Der Maler
Johann Melchior Wyrsch
von Buochs, 1732—1798
Sein Leben und Werk

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
PAUL FISCHER
von Meisterschwanden

Angenommen auf Antrag von
HERRN PROF. DR. KONRAD ESCHER

Der Maler
Johann Melchior Wyrsch
von Buochs, 1732—1798
Sein Leben und Werk

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
PAUL FISCHER
von Meisterschwanden

Angenommen auf Antrag von
HERRN PROF. DR. KONRAD ESCHER

44363

Meinen lieben Eltern in Dankbarkeit gewidmet

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507203_0014

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

I. Leben und Persönlichkeit

1. Lehr- und Wanderjahre bis zum Professorat in Besançon 1
2. Wyrsch in Besançon 7
   Die Gründung der Maler- und Bildhauerschule und seine Tätigkeit als Professor. Seine theoretischen Schriften. Seine Schüler
3. Wegzug von Besançon. Erblinden und Tod 14
   Sein Charakter und seine Persönlichkeit. Selbstbildnisse

II. Die künstlerische Entwicklung

1. Seine Lehrer, Einflüsse, Werke in der Schweiz bis zur Abreise nach Besançon (1732—1768) 21
2. Die französische Zeit und seine letzten Werke in der Schweiz (1768—1785 34

SCHLUSS 49

Vollständiges Verzeichnis der Literatur über Wyrsch und übrige benützte Literatur 52

Kritisches chronologisches Werkverzeichnis der Gemälde 59

Kritisches chronologisches Werkverzeichnis der Zeichnungen 155

VORWORT

Die vorliegende Arbeit, eine Dissertation an der Universität Zürich, sucht Leben und Werk des Unterwaldner Malers Johann Melchior Wyrsch möglichst erschöpfend zu behandeln. Besondere Sorgfalt ist auf das kritische Werkverzeichnis verwendet worden. Es sollte durch die gewissenhafte Prüfung und Beschreibung jedes einzelnen Bildes der sichere Boden gefunden werden zu den weitern Ausführungen. Die Auswahl der Abbildungen wurde in der Weise getroffen, dass ein möglichst klares Bild von der Entwicklung und Vielseitigkeit unseres Malers entsteht. Der Vorarbeit Georges Blondeaus, des frühern Staatsanwaltes am Gerichtshof in Dijon, der aus Liebe zur Kunst, zum Teil in Zusammenarbeit mit Dr. Jakob Wyrsch von Buochs, sich mit dem Werk des Künstlers beschäftigte, verdanke ich viel Wertvolles. Besonders wurde dadurch die Sichtung des Materials in Frankreich erleichtert. Für freundlichstes Entgegenkommen in jeder Beziehung möchte ich Blondeau an dieser Stelle meinen wärmsten Dank aussprechen. Eine grosse Unterstützung waren mir auch die weitreichenden Beziehungen meines Vaters, Theodor Fischer (Galerie Fischer, Luzern). Auch den übrigen zahlreichen Freunden und Förderern dieser Arbeit besten Dank; ich nenne hier nur meinen verehrten Lehrer, Hrn. Professor Dr. K. Escher; Frl. M. v. Sury, Solothurn; Frl. J. Troller; Hrn. K. Herrmann; Hrn. Dr. J. Schmid, Luzern; Hrn. Dr. Mühle, Zug; Hrn. Landammann J. Stockmann, Sarnen; Hrn. Hans v. Matt, Stans; Hrn. Eugène de Courten, Sion usw.; endlich allen denjenigen, welche mir bereitwilligst ihre Familienbilder zur Prüfung überliessen.

LUZERN, September 1938

Der Verfasser

Die verschiedenen Tafelhinweise beziehen sich auf die gleichzeitig erscheinende illustrierte Buchausgabe.

I. Leben und Persönlichkeit

1. Lehr- und Wanderjahre bis zum Professorat in Besançon

Unser Maler entstammt dem alten Landleutengeschlecht der Würsch* von Unterwalden, Genossen und Dorfleute von Buochs, Uertner von Emmetten und Beckenried. Der Ursprung des Geschlechts, welches sich bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, ist auf der Höhe von Emmetten-Seelisberg zu suchen, von wo es sich nach beiden Seiten ins Tal ausbreitete. Das Familienwappen ist ein goldener Halbmond in Blau, darüber ein silbernes Doppelkreuz, beseitet von zwei goldenen Sternen. (Ursprünglich ein Steinbock mit weissem Kreuz.)

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts findet man die Familie Würsch schon über das ganze Gebiet der alten Pfarrei Buochs (Buochs, Ennetbürgen, Beckenried und Emmetten umfassend) verbreitet und recht zahlreich. Die Würsch spielten als Landvögte zu Bellenz, Landammänner, Landeshauptmänner und Hauptmänner in fremden Kriegsdiensten oft eine führende Rolle in ihrem Heimatkanton. Ueber die interessante Genealogie seiner Familie stellte der Maler Joh. Melchior Wyrsch eifrig Nachforschungen an, als er 1786, blind geworden, seinen Malerberuf aufgeben musste und sich für den Rest seines Lebens in sein Haus nach Buochs zurückzog. 1796 und 1797 diktierte er seiner Nichte Vincentia Wyrsch die Ergebnisse seiner Bemühungen. Dieses Familienbuch befindet sich jetzt im Besitz der Frau Kaiser-Wyrsch in Oberdorf bei Stans und trägt den Titel „Stamm-Buch der Herren Würschen zu Buochs, sammt einem ordentlichen Verzeichnisse der Eltern, der Töchtermänner und Sohnsfrauen, die Kinder haben etc., aus den Landesstammbüchern getreu ausgezogen, 1796".

Danach war der Grossvater des Malers, Jakob Würsch (1658—1713), Landammann von Buochs und heiratete 1692 Maria Margarita Käslin. Er besass Land und Haus bei Buochs.

Sein Sohn Balthasar Franz Xaver (1703—1758) war 1725 Ratsherr, 1737 Salzherr und Dorfvogt und 1756 Landvogt in Bellenz. 1728 heiratete er die wohlhabende Tochter des Landammanns Achermann. Ihrer Ehe entsprossen neun Kinder (fünf Knaben und vier Töchter).

Johann Melchior Josef, ihr drittes Kind, wurde geboren zu Buochs am 21. August 1732. Am gleichen Tag taufte ihn der Pfarrer Johann Balthasar Stulz. Seine Taufpaten waren seine Grossmutter und sein Onkel, der Fähndrich Johann Melchior Würsch.

*) Der Maler gebraucht erstmalig die Schreibweise Wyrsch, die dann in der Folge beibehalten wird.

Der junge „Hans Melk", wie man ihn allgemein nannte, zeigte schon sehr früh eine grosse Neigung zur Malerei, die um so erstaunlicher war, als „die Malerei zu dieser Zeit eine sozusagen unbekannte Kunst war in diesem Kanton" (Füssli). Bald aber muss er etwelche Widerstände überwunden haben, welche sich der Ausbildung seines ungewöhnlichen Talentes entgegenstellten. Der Hang zur Malkunst zeigte sich übermächtig. Der Pfarrer Stulz von Buochs, welcher ihn getauft hatte, riet seinen Eltern, einen Versuch zu machen, und so wurde Johann Melchior Wyrsch 1745, dreizehn Jahre alt, zum Maler-Dekorateur Johann Suter nach Luzern in die Lehre gegeben. Dort blieb er drei Jahre und lernte die Anfangsgründe seines Berufes kennen. Dann wandten sich seine Eltern an den weltberühmten Medailleur Johann Karl Hedlinger um Rat. Schon dessen Vater, der von 1700—1708 die Leitung der Kupfer-, Blei- und Erzbergwerke von Bellenz innehatte, war mit der Familie Würsch befreundet gewesen. Sein weitgereister Sohn *) lebte seit 1746 meist als freier Künstler in der Schweiz. Mitte des Jahres 1748 war er von seinem letzten grössern, fast einjährigen Aufenthalt im Ausland, beim Medailleur Vestner in Nürnberg, zurückgekehrt, um nun im Kreise seiner Familie, im „Heimstöckli", in Schwyz, einen ruhigen Lebensabend zu verbringen und seinem Vaterlande seine vielbegehrten Dienste anzubieten. Von vielen strebsamen Jüngern der Kunst wurde er hier um Rat gefragt, und gerne spendete er ihnen aus dem reichen Schatze seiner Erfahrung und liess sie an seinen Beziehungen teilhaben. (Dass Hedlinger mit dem jungen Wyrsch verkehrte, beweist auch die nach Amberg von der Hand Hedlingers stammende Aufschrift: „Vera effigies Jacobi Schmidli vel Sulz Jagis" auf der Zeichnung in der Bürgerbibliothek Luzern.)

So empfahl er den jungen Wyrsch dem berühmten, ihm befreundeten Maler Franz Anton Kraus, welcher von 1746—1749 bei der innern Ausstattung des Chors der Stiftskirche in Einsiedeln leitend beteiligt war. Bis zu dessen Weggang nach Wien, im Jahre 1749, genoss Wyrsch, zirka ein Jahr, den Unterricht dieses Meisters und stand ihm mit andern Gehilfen bei den Arbeiten zur Seite. (Genannt werden Cölestin Birchler, Nik. Weiss, Balthasar Riep und Fr. A. Span.)

Dann zog Wyrsch wieder in seinen Heimatkanton zurück, porträtierte dort einige seiner Bekannten, Freunde und Gönner und versuchte sich auch in religiösen Kompositionen. Zu dieser Zeit beginnt er sich Wyrsch zu schreiben, anstatt Würsch, und diese Schreibweise wurde in Zukunft von der ganzen Familie beibehalten. Die neuaufgefundenen Porträts des Domenico Andreaza und seiner Frau, 1752 datiert und signiert, und ein Madonnenbild in Lottigna erbringen den Beweis, dass er sich in diesem Jahre im Bleniotal aufhielt, wo sicher sein Vater, welcher 1756 Landvogt zu Bellenz wurde, viele Freunde und Bekannte hatte. Nach der in nicht gerade klassischem Italienisch verfassten Aufschrift der zwei Porträts zu urteilen, lernte er dort die italienische Sprache. Der Wunsch, weiter nach dem Süden vorzudringen, muss sich mächtig in ihm geregt haben, aber er kehrte 1753 nochmals nach Hause zurück und malte dort den Landammann Wolfgang v. Flüe.

*) Vgl. L. V. 84 (= Literaturverzeichnis im Anhang).

Sein Gönner Hedlinger hatte schon als gereifter Künstler 1726/27 von Stockholm aus eine längere Italienreise unternommen und war in den Künstlerkreisen von Rom und Neapel mit offenen Armen aufgenommen worden. Unter ihnen nennt er die Maler Trevisani (1656—1746), Ghezzi (1674—1755), die Bildhauer Camillo Rusconi (1658 bis 1728) und Bouchardon (1698—1762), den Landsmann Jakob Frei (1681—1772), welcher als der geschickteste Stecher seiner Zeit galt, und Charles Natoire (1700—1777). Zu seinen Bekannten in Rom zählten auch der berühmte archäologische Schriftsteller Sicaroni, der Gemmensammler und Staatsmann Baron v. Stosch (1691—1757), der Kunstsammler und Mäzen Kardinal Albani und in Neapel der Maler Francesco Solimena (1657—1747).

Hedlinger wird seinem talentierten Schützling viel von seiner Italienreise erzählt haben und ihm seine wertvollen Empfehlungen, besonders an den Maler Natoire, welcher 1751 zum Direktor der Académie de France in Rom ernannt worden war, mit auf die Reise gegeben haben. Als Datum seiner Italienreise bezeichnet Wyrsch im Familienbuch das Jahr 1753. Welche Reiseroute er einschlug, wissen wir nicht. Es scheint aber, dass er sich direkt nach Rom begeben hat. Füssli erzählt nur, die Ewige Stadt habe so gewaltig auf den naiven Jünger Nidwaldens gewirkt, dass er beinahe seinem Malerberuf entsagt hätte und in die Schweizergarde eingetreten wäre. Doch diesen Schwächeanfall wird er rasch überwunden haben. Er trat in Rom in die Werkstätte des Historienmalers Gaetano Lapis (oder Lapi) ein und besuchte zugleich die Französische Akademie San Luca. Dort schloss er auch dauernde enge Freundschaft mit dem begabten jungen Bildhauer Luc Breton (geboren 1731) aus Besançon, dem spätern Mitbegründer der Maler- und Bildhauerschule in Besançon. Dieser gewann dort durch dekorative Arbeiten für Architekten und durch Büsten und Reliefs für Reisende seinen Unterhalt. 1758 hatte er seinen ersten grossen Erfolg, indem er bei einer Preiskonkurrenz der Accademia di San Luca den ersten Preis errang mit seinem Relief: „L'enlèvement du Palladium", wurde dann Staatspensionär der Französischen Akademie und blieb, mit kurzem Unterbruch in Besançon, bis 1771 in Rom.

Durch fleissige Mitarbeit an den grossen dekorativen Arbeiten Lapis', den lernbegierigen Besuch der Französischen Akademie, wo er dem damaligen Direktor Charles-Joseph Natoire durch Hedlinger empfohlen war, sowie die sonstigen mannigfachen Anregungen, welche Rom einem strebsamen Künstler bietet, wird Wyrsch vollauf beschäftigt gewesen sein. Durch die Freundschaft mit Luc Breton und die vermutliche Mitarbeit an einem Kirchenbilde, welches Natoire 1753 für Besançon malte, knüpften sich hier schon die Fäden, welche Wyrsch später nach seinem künftigen Wirkungsfelde führen sollten.

Nach einem kurzen Besuch in Neapel aber wurde er im Herbst 1755 nach 1½jährigem Aufenthalt in Italien plötzlich nach Hause zurückgerufen; aus welchen Gründen ist uns nicht näher bekannt. Seine Biographen deuten nur an, dass er dort einige häusliche Angelegenheiten in Ordnung zu bringen hatte. Die plötzliche Milieuveränderung — nach dem Kunstzentrum Rom das schlichte Dorf Buochs, wo der Kunst-

bedarf äusserst beschränkt war — muss ihm wohl etwas seltsam vorgekommen sein. Und doch fand er schon im Jahre seiner Heimkehr durch Aufträge Gelegenheit, in der engern Umgebung Beweise für seine Fortschritte abzulegen. Zuerst bestellten einige Gönner bei ihm religiöse Gemälde für Kirchen und Kapellen des Heimatkantons, im folgenden Jahr, 1756, aber erhielt er auch einige Porträtaufträge. So malte er seinen spätern Schwiegervater, den Landammann Keyser, und den Kanonikus Stulz. Bald aber sah er sich gezwungen, sein Tätigkeitsgebiet zu erweitern. Vom Jahre 1757—1760 (nicht 1754—1755 wie einige seiner Biographen berichten) erhielt er die meisten Porträtaufträge von Zürich, und es scheint, dass er sich auch vor allem dort aufgehalten hat, ohne aber die Verbindung mit seinem Heimatkanton ganz aufzugeben, da erst das Porträt des Ratsherrn Konrad Heidegger-Escher, 1757 datiert, auf Zürich hindeutet. Bis dahin malte er für Unterwaldner Kirchen und porträtierte Angehörige von Unterwaldner Familien. (Blondeau nannte irrtümlich 1760 als Datum seines Zürcher Aufenthaltes, wo er sich aber schon wieder von Zürich wegbegab.)

1758 starb sein Vater. Da neun Kinder vorhanden waren, wird das Erbe nicht allzugross ausgefallen sein. Ausserdem scheinen Erbstreitigkeiten ihn bewogen zu haben, die nächsten zwei Jahre sich ausschliesslich in Zürich aufzuhalten und sich dort vermehrter Porträttätigkeit hinzugeben. Aus diesem Jahre wird uns nur berichtet, dass er Beziehungen zur Künstlerfamilie Füssli unterhielt, sie zum Teil porträtierte und durch sie auch sonst sicher Porträtaufträge erhielt. Hans Heinrich Füssli erwähnt in seinem allgemeinen Künstlerlexikon, zweiter Teil, 1814, bei Orell, Füssli & Co., Zürich, die zwei Porträts seiner Eltern, die Wyrsch malte, mit folgenden Worten: „In dem Augenblick, wo ich dieses schreibe, steht eines meiner seligen Mutter vor mir, das mich durch die wunderbare Wahrheit der Darstellung ihrer edeln Einfalt und seltenen Güte bis zu Thränen rührt". Leider sind diese zwei Porträts bis heute unauffindbar geblieben, mit vielen andern, denn nach Füssli konnte man seine Porträts in Zürich „nach Dutzenden" zählen *). Im Laufe des Jahres 1760 begab er sich nach Unterwalden zurück und malte Heiligenbilder und Altargemälde für Kapellen. Das Jahr 1762 bezeichnet Wyrsch in seinem Stammbuch als Datum seiner Heirat mit Maria Barbara Keyser, der Tochter des Landammanns Kaspar Remigi Keyser, von Stans, welchen er 1756 porträtiert hatte. Hans Heinrich Füsslis Angabe, Wyrsch habe sich in Besançon mit einer sehr klugen Frau verheiratet, ist unrichtig und ist schon von Wey **) korrigiert worden. Ob sie das lobende Epitheton „sehr klug" verdient, bleibe dahingestellt, aber alle andern Biographen schildern sie einstimmig als zänkisch, unzufrieden, mürrisch, und nach den Porträts (eines in Besançon, das andere, von Combette gemalt, in Stans) zu urteilen, scheint Schönheit noch weniger ihre Stärke

*) Ein Stich nach dem Porträt des Johann Kaspar Füssli aber ist im 3. Band seiner „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz", 1770, reproduziert. Der Schriftsteller sitzt im Brustbild von vorn gesehen in einem ovalen Medaillon, welches von Blumengirlanden umgeben ist. Zu seiner Seite rechts, vor einem Baum, zeigt ein kleiner geflügelter Genius das Künstlerlexikon, das offen auf einem Sockel liegt (Stecher unbekannt, signiert: R.S.B. fecit).

**) Vgl. L. V. 8.

gewesen zu sein. Das Porträt einer eleganten Frau in ihrem Boudoir, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Museum Stans (siehe Abb. Tafel XIII, Nr. 318), welches lange Zeit als ihr Porträt galt, hat Blondeau durch Auffinden einer Replik, in Lugano, mit Namensbezeichnung als das Bildnis einer Frau Zelger erkannt (Nr. 319).

Die drei nächsten Jahre führte Wyrsch ein Wanderleben im engern Umkreis seiner Heimat, porträtierte mehrere Geistliche, malte religiöse Kompositionen für die Benediktinerklöster Einsiedeln und Engelberg und das Kapuzinerkloster Schüpfheim, ebenso das Hochaltarbild im Kapuzinerkloster Sursee, die vierzehn Stationen in der Kapuzinerkirche Stans usw. Besonders das Kloster Einsiedeln, wo der Bruder seiner Frau, Heinrich Keyser, Ordensbruder war, wo er ja von seinen Lehrjahren her viele Bekannte hatte, und wo er auch schon 1758 kurz verweilt hatte, um das tüchtige Porträt des Fürstabtes Nikolaus Imfeld zu malen, bedachte ihn mit Aufträgen. Bald aber sah sich Wyrsch gezwungen, nach einem grössern Wirkungsfeld Umschau zu halten. Da traf es sich, dass 1763 in Solothurn mit dem Bau des St. Ursen-Münsters begonnen wurde. Dadurch wurden von allen Seiten viele Künstler in die reiche Ambassadorenstadt gelockt. Vielleicht hoffte auch Wyrsch, zur dekorativen Ausschmückung der Kirche herangezogen zu werden (gleich wie der Bildhauer Babel von Einsiedeln). Diese Erwartung ist allerdings nicht erfüllt worden. Die dekorativen Arbeiten wurden an Francesco Pozzi und seine Söhne vergeben. Wyrsch aber hatte dennoch während seines dreijährigen Solothurner Aufenthaltes, 1765—1768, nicht über mangelnde Beschäftigung zu klagen. Die Aristokratie und die reichen Bürger überhäuften ihn mit Porträtaufträgen, und für einige Pfarrkirchen in der Umgebung malte er Altarbilder. Wyrsch wohnte mit seiner Gemahlin in Solothurn in der Adler-Apotheke an der Hirschengasse — seit 1761 im Besitz des Apothekers Gassmann. Dieser, sein Wohnungsvermieter, scheint auch sein erster Auftraggeber geworden zu sein. Er porträtierte ihn und malte zwischen den Fenstern des ersten Stockes zwei Fresken, mit einem Drogen bereitenden Apotheker und seinem Gehilfen, diese in einem Mörser zerstossend. Die Fensterläden bemalte er mit pharmazeutischen Wahrzeichen. Leider sind diese Fassadenmalereien, welche so viel zur Schönheit einer Stadt beitragen, heute grün übertüncht. Auch der schwebende Merkur mit seinen humoristischen Anspielungen auf das gutgehende Geschäft des reich gewordenen Apothekers, unlängst noch im Salon des ersten Stockwerkes am Plafond sichtbar, ist heute verschwunden *).

Schon 1765 malte er das offizielle Porträt des Schultheissen Urs Schwaller und fand in ihm während seines Solothurner Aufenthaltes einen freigebigen Gönner, welcher ihm viele Aufträge verschaffte. Im Laufe des Jahres 1766 malte er bei einem kurzen Besuch in Unterwalden das Porträt des Landammanns v. Flüe und seiner Frau. Die Porträts des Joseph Egid Meyenberg, Kanzler zu St. Urban, und seiner Frau, und die Supraporten für das Schloss Hünenberg bei Luzern sind ebenfalls während dieses kurzen Abstechers entstanden.

*) Vgl. L. V. 68.

Nach Solothurn zurückgekehrt, malte er zuerst einige Angehörige des alten aristokratischen Geschlechts der v. Sury von Bussy auf Schloss Waldegg, dann die Porträts der Familien Gugger und Brunner, welche einst alle auf Schloss Königshof vereinigt waren, jetzt aber weithin zerstreut sind.

1768 pflegte er wieder mehr die Historienmalerei, malte Altarbilder für die Kapelle des Schlosses Steinbrugg und für die Pfarrkirche von Fulenbach und zum Teil auf Bestellung des Landvogtes zu Thierstein und seiner Frau Maria Ursula Tscharandi Altargemälde für die Pfarrkirche von Büsserach.

Erwähnung verdient noch, wegen seines dokumentarischen Interesses, das Porträt des Architekten Paul Anton Pisoni, des Vollenders der St. Ursen-Kirche (Nr. 166).

Während seines ganzen Solothurner Aufenthaltes aber hat Wyrsch den Plan einer Akademiegründung in Besançon mit seinem Jugendfreund Luc Breton zusammen immer vor Augen gehabt. Als nun 1768 die Aufträge etwas spärlicher wurden, die immerhin auch das reiche Solothurn nur in begrenztem Masse zu erteilen imstande war, und Wyrsch dort während seines dreijährigen Aufenthaltes zirka 30 Porträts und über ein Dutzend Kirchenbilder hinterlassen hat — einige mögen unsern Nachforschungen noch entgangen, andere verloren sein —, so musste ihm um so mehr daran liegen, diesen Plan zu verwirklichen und irgendwo sesshaft zu werden. Das Porträt des Chevalier Sonnet de Fontenelle, welcher das Soldgeld bezahlte für die schweizerischen Truppen im Dienste Frankreichs und aus einer Familie der Franche-Comté stammte, beweist, falls die spätere Aufschrift richtig ist, dass Wyrsch schon 1765 ein Porträt für Besançon geliefert hat, sei es, dass er zu diesem Zweck selbst vorübergehend dorthin sich begab, oder dass Sonnet de Fontenelle ihm in seinem Atelier in Solothurn sass.

Gerade um diese Zeit war auch Luc Breton für kurze Zeit von Rom nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, und es ist sehr wahrscheinlich, dass sich die beiden Künstler gesehen und ihren Bund erneuert haben. So schien denn im Spätsommer 1768 die Verwirklichung ihres Lieblingsgedankens aus Gründen, die wir später sehen werden, in Reichweite gerückt. Wyrsch reiste rasch entschlossen von Solothurn weg und brach nach kurzem Aufenthalt in Buochs, wo er seine Angelegenheiten ordnete, nach Besançon auf, um sich dort eine neue Existenz zu schaffen und seine Lehr- und Wanderjahre zum Abschluss zu bringen.

Er schlug aber nicht den direkten Weg dorthin ein, sondern wählte den Weg durch das Wallis, da ihm der Graf Ignace-Antoine-Pancrace de Courten, Oberst des gleichnamigen berühmten Schweizer Regiments im Dienste Frankreichs, den Auftrag erteilt hatte, ihn und die Offiziere seines Regiments zu porträtieren. (Ein Regiment hatte fünfundzwanzig bis achtundzwanzig Offiziere und Beamte.) Es ist anzunehmen, dass der mit seinem Bildnis zufriedene Sonnet de Fontenelle Wyrsch diesen ehrenvollen und einträglichen Auftrag verschafft hatte. Diejenigen Offiziere, welche gerade auf Urlaub im Wallis weilten, malte er auf der Durchreise daselbst, die übrigen aber, welche in Besançon in Garnison standen, nach seiner Ankunft in dieser Stadt. So entstand denn innert kürzester Zeit die stattliche Reihe der Porträts des Regiments

de Courten in Sierre und Sion, welche noch heute die Ahnengalerien der adeligen Geschlechter zieren. Die Aufträge des Oberst de Courten zogen sich bis zum Jahre 1784 hin, ein Zeichen seiner ausserordentlichen Zufriedenheit mit seinem „Regimentsmaler".

2. Wyrsch in Besançon

Die Gründung der Maler- und Bildhauerschule und seine Tätigkeit als Professor. Seine theoretischen Schriften. Seine Schüler

Bevor Besançon 1679 Frankreich einverleibt wurde, spielte es als Kunstzentrum keine Rolle. Es gab wohl einige Familien, welche die Künstler unterstützten und bedeutende Kunstsammlungen anlegten, so die Carondelet, die Granvellas im Palais Granvelle, die Chiflet usw., doch die künstlerisch begabten Söhne des Landes sahen sich gezwungen, auszuwandern und begründeten in der Fremde ihren Ruhm. Ich nenne hier nur die Schlachtenmaler Jacques (1621—1675) und Guillaume Courtois, deren zahlreiche Werke man in Italien bewundern kann. Nachdem aber Besançon Provinzhauptstadt geworden war, nahm das künstlerische Leben im 18. Jahrhundert einen grossen Aufschwung. Es entstanden nun die zahlreichen Privathotels, welche heute noch die Stadt verschönern. Seit 1684 schon bestand eine Künstler-Bruderschaft Saint-Luc, und 1711 wollte man eine Académie locale d'architecture et de sculpture gründen. Vorderhand blieb es bei der Absicht, doch 1752 wurde, vom Gouverneur der Franche-Comté Duc de Tallard begünstigt, eine „Académie des sciences, belles-lettres et arts" ins Leben gerufen. Diese übte in künstlerischen Fragen in der Folge eine Art Oberaufsicht aus. Zwei alljährlich zu verteilende Preise wurden ausgesetzt, einer für eine wichtige historische Arbeit über die Franche-Comté, der andere für die besten geschriebenen „Discours" über moralische Fragen. Daneben verlieh die Stadt Besançon noch eine Belohnung für Arbeiten, die die Landwirtschaft, Industrie, Mechanik und Architektur betrafen.

Pierre-Etienne Bourgeois de Boynes, seit 1754 Intendant der Provinz Franche-Comté, berief am 27. Juli 1756 den Bildhauer Philipp Boiston als Lehrer für Bildhauerei und Zeichnen. Der Gouverneur der Provinz räumte ihm zu diesem Zweck zwei Zimmer ein im Palais de Granvelle, wo er jeden Tag Unterricht erteilte. Die Akademie übernahm das Patronat. Mangels finanzieller Mittel wegen der strengen Steuermassnahmen unter Louis XV und einer Missernte musste die Schule wieder geschlossen werden, und als 1761 Bourgeois de Boynes, welcher auch noch Präsident des Parlaments von Besançon geworden, veranlasst hatte, dass 1759 30 Räte wegen Opposition gegen eine neue Steuer in die Verbannung geschickt wurden, abberufen worden war, zog Boiston weg nach Paris.

1757 gründeten der Maler Donat Nonnotte und der Bildhauer Antoine-Michel Perrache eine Kunstschule in Lyon und 1765 der Maler und Bildhauer François Devosge eine solche in Dijon. Die Gründung von Kunstakademien lag also in der Luft. Luc Breton und Wyrsch, welche sich schon in Rom mit dem Gedanken getragen hatten,

Besançon damit zu beglücken, hielten den Augenblick für gekommen, dort einen erneuten Versuch zu machen. Während Füssli und die meisten schweizerischen Biographen mit Recht 1768 als das Jahr der Ankunft Wyrschs in Besançon bezeichnen (auch das Familienbuch Wyrschs), nennt F. Wey irrtümlich 1763, was in der Folge vielfach übernommen wurde. G. Blondeau hat die Fehlerquelle aufgedeckt *).

Wyrsch wohnte in Besançon im Hause des Apothekers Baratte, denen, scheint es, seine Vorliebe galt, auf der ehemaligen Place Saint-Quentin, der heutigen Place Victor Hugo, Nr. 140 der Grand'Rue. Es war ein altes Haus mit erneuerter eleganter Fassade und Holzgetäfer. Dort soll 1802 Victor Hugo geboren sein. Wyrsch wohnte mit seiner Frau im zweiten, das Ehepaar Baratte im ersten Stock. Unter dem Dach hatte Wyrsch sein geräumiges, aber nicht übermässig helles Atelier, wo er vor der Gründung der Kunstschule seine ersten Bilder malte. Im August 1773 zog er dann für zwei Jahre um nach Nr. 67 der Grand'Rue zu dem Ehepaar France, nahe bei der Kirche Saint-Pierre, wo er im zweiten und dritten Stock des neuen Hauses bequeme Unterkunft fand. Nicht zuletzt dank den Empfehlungen seines Freundes Luc Breton, welcher in Rom noch wichtige Arbeiten vollenden musste, fehlte es ihm in den ersten Jahren in Besançon nicht an Aufträgen. Der Advokat beim Parlament, Luc Breton, Onkel und Pate des Bildhauers, führte ihn wohl in die schwer zugänglichen Kreise der Magistratspersonen ein und der Oberst Pancrace de Courten bei Prinz Alexandre de Saint-Mauris-Montbarrey, damals Oberst eines Schweizerregimentes im Dienste Frankreichs. Und so liessen sich sowohl der Adel wie auch die Behörden und die reichen Bürger mit Vorliebe von ihm malen, und bald wurden auch Kirchenbilder von ihm begehrt.

1771 endlich traf auch Luc Breton in Besançon ein, trotzdem man versuchte, ihn in Rom zurückzuhalten, und sofort gingen die zwei gleichgesinnten Künstler daran, ihren langjährigen Plan zur Ausführung zu bringen. In dem kunstliebenden Intendanten der Provinz Charles-André de Lacoré fanden sie einen warmen Befürworter. Auf seine Veranlassung hin wandten sich Breton und Wyrsch mit ihrem Gesuch an den Stadtrat. Dieser nahm es zwar günstig auf, und es wurde den beiden Künstlern am 16. Dezember ein Saal im Palais Granvelle zur Verfügung gestellt und das nötige Holz zur Heizung; die „Académie des Sciences" aber machte Schwierigkeiten. Sie befürchtete durch die Nachbarschaft der künftigen Kunstschule eine Störung ihrer Sitzungen im Palais Granvelle und das Schwinden ihres entscheidenden Einflusses in Kunstdingen der Provinz. Deshalb beantragte sie, dass ein anderes Gebäude die Schule aufnehmen sollte. Da man aber zur Zeit kein geeignetes fand, mussten sich Wyrsch und Breton bis zum Jahre 1772 gedulden. Zu diesem Zeitpunkt wurde nämlich ein Gebäude, hinter dem ehemaligen Hôpital du Saint-Esprit gelegen, frei, wo während der Teuerung im Jahre 1770 die städtische Bäckerei vorübergehend eingerichtet worden war und die jetzt wieder aufgehoben werden konnte. Der Bürgermeister Louis-Gabriel d'Orival beschloss die Unterbringung der künftigen Kunstakademie in diesem Hause.

Im Februar 1773 stellten die beiden Künstler dem Intendanten de Lacoré ein von Breton rhetorisch beschwingtes Memorandum zu, das mit den Worten anhebt: „Luc

*) Vgl. L. V. 70; ferner L. V. 3, 8, 23.

Breton, qui a remporté le prix dans la première Académie du monde, qui a laissé à Rome des ouvrages qui l'immortalisent.... préférerait une place de professeur dans une Académie en Franche-Comté à celle qui lui est offerte à Rome...."

Der Intendant gab es empfehlend weiter an den Stadtrat. Im Mai endlich einigte man sich. Breton wurde für drei, Wyrsch für eineinhalb Jahre als Professor angestellt vom 11. November 1773 an. 1775 wurde unter gleichen Bedingungen der Kontrakt auf unbestimmte Zeit verlängert. Zwei Säle in dem nun frei gewordenen Gebäude wurden ihnen überlassen, sowie die Heizung, das Licht, das Mobiliar und alles für den Unterricht Erforderliche. Im Erdgeschoss wurde die neugegründete „Ecole de chirurgie" eingerichtet. Die Stadt bewilligte einen jährlichen Kredit von 1 000 Livre. Davon erhielt jeder der Professoren 300 Livres für den Lebensunterhalt und 150 zur Beschaffung von Abgüssen, ferner das Privileg, keine Soldaten bei sich aufnehmen zu müssen.

Das war vom finanziellen Standpunkt aus nicht glänzend; aber die endliche Erfüllung des Lieblingsgedankens und die Aussicht, nun sein unstetes Wanderleben aufgeben zu können, waren für Wyrsch massgebend. Er fühlte als echter Sohn seiner Zeit den Lehrdrang mächtig in sich. Am 11. November 1773 wurde, wie vorgesehen, der Unterricht in dem zu diesem Zweck etwas hergerichteten Gebäude aufgenommen. Um den Schülern die Anfangsgründe der Malkunst beizubringen, wurde ein zweiter Maler angestellt, nämlich Claude-Joseph Fraichot aus Besançon. Ein Direktionsbüro wurde gegründet. Der Intendant übernahm den Vorsitz. Jedes Jahr sollte einer der Professoren eine Studie liefern und einmal jeder eine ausgearbeitete Komposition für den Schmuck der Akademiesäle. Die Arbeitszeit wurde festgesetzt im Winter von 5—7 Uhr abends und im Sommer von 6—8 Uhr. (Die späte Ansetzung wie an den meisten Akademien, damit Licht und Schatten von den jungen Leuten besser wahrgenommen werden können.) Bei grosser Hitze von 5—7 Uhr morgens. Der Unterricht war unentgeltlich, die Altersgrenze elf Jahre.

Der Intendant stellte der Schule eine Sammlung Stiche zur Verfügung und 150 Livres zur Verteilung von Preisen. Der Advokat Nicolas-Joseph Belamy wurde zum Sekretär der Schule ernannt. Die Schulferien wurden gleich wie die der Universität festgesetzt.

Am 2. Mai 1775 fand die erste Preisverteilung statt. Der achtzehnjährige Alexandre Chazerand erhielt die vergoldete Silbermedaille und zehn Stiche.

Wyrsch malte für die Akademie das Porträt des Intendanten de Lacoré. Dieses gefiel sehr und wurde ins Rathaus gebracht. Dort zerstörte man es in der Revolution.

1778 zählte die Akademie 45 Schüler und begann auch von Ausländern besucht zu werden. Louis XVI gewährte 1777 eine jährliche Subvention von 3 000 Livres. Bis auf 1 000 Livres wurde diese Summe unter die Lehrer verteilt. Die eifersüchtig auf ihre Rechte bedachte, föderalistisch gesinnte „Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon" verhinderte die Angliederung an die „Académie royale" in Paris. Sie setzte 1780 durch, dass der junge Denis-Philibert Lapret aus Besançon als Professor der Architektur im Palais Granvelle angestellt wurde, und versuchte auch

vergebens, die „Ecole de peinture et de sculpture" dorthin zu verlegen, wo der Theatersaal durch den Bau eines Theaters nun frei geworden war *).

Die Hoffnung, durch die Gründung der unentgeltlichen Mal- und Bildhauerschule die künstlerische Leistung der Provinz zu heben, wurde dank der Tüchtigkeit der Professoren, welche sich ihrer ersehnten Aufgabe mit Feuereifer widmeten, erfüllt, soweit dies in Anbetracht der höchst bescheidenen Mittel, des kurzen Bestehens und der Problematik von Kunstlehranstalten überhaupt möglich war. Sicherlich diente sie der gewöhnlichen Begabung und schaffte eine Einflußsphäre der guten Beispiele. Die von Wyrsch verfassten zwei theoretischen Schriften mit dem umfangreichen Titel: „Gründliche auf eigene praktische Anwendung gestützte Abhandlung über Porträtmalerei in Oelfarben oder sicherste Anleitung, ein Modell genau in Farben darzustellen, und selbes in treffendster Aehnlichkeit nachzubilden, die Farben aufzutragen, sie zu bereiten, Firniss, Retouschiröl zu machen, und die Malerleinwand zu grundieren etc., etc.", 1834 von J. B. Curti in Rapperswil herausgegeben, gedruckt und verlegt nach Wyrschs eigener hinterlassener Handschrift und mit seiner Biographie versehen, und die zweite als eigenhändiges Manuskript (von Herrn Odermatt, Stans, mir freundlichst zur Prüfung überlassen), im Besitz des Historischen Vereins von Nidwalden (ein zweites eigenhändiges Exemplar davon im Pfarrarchiv in Zug), mit der Ueberschrift: „Folgende Anleitung zu der Proportion des menschlichen Leibs, und darauf folgende Auslegung der Anatomie habe ich Johann Melchior Joseph Wyrsch Mahler Ao 1776 gezeichnet und aufgesetzt, solches zu meinem nützlichen Gebrauch, als leichte Anleitung und Underweisung an andere der Mahlerey-Kunstliebhaber, die solche lernen wollen", geben uns einen Einblick in den Schulbetrieb. In der ersten geht Wyrsch genau auf technische Fragen ein. Er schildert die Reihenfolge des Farbauftrages auf der Palette, nennt den besten Pinsel (die Lyoner Borstenpinsel). Zum Porträtieren soll das Modell in die natürlichste Stellung und Beleuchtung gebracht und zuerst die Kontur mit Kreide gezogen werden. Dann folgt die Mischung der notwendigen Farben. Er nennt helle Fleischtinten und Mittel- und Schattentinten. Für die Schattengebung empfiehlt er eine Mischung von Elfenbein, Schwarz mit Ockergelb, welche schöne grünliche Schatten hervorrufe, und Rot mit Braun. Der Kreide-Vorzeichnung wird sodann mit „Lack und etwas braun gemischter Tinte" genau nachgefahren. Dann beginnt die Modellierung mit den Schattentinten, und darauf folgen die hellern und zuletzt die hellsten Fleischtöne. Die Mischung mit der Spachtel lehnt er ab. Mit Hilfe feinerer Pinsel werden dann Mund, Nase, Auge usw. auch mit fortschreitender Aufhellung aufgetragen. Die Vertreibung der Farben geschieht mit Hilfe eines grossen Fischpinsels. Man soll alle Tinten sehen und sie doch schwer unterscheiden können. Die Schattenpartien sollen dünn und durchsichtig aufgetragen werden, die lichterfüllten aber mit vielen und dichten Farben. Eine einmal gebrauchte Farbe soll beim gleichen Modell immer wieder gebraucht werden, wo sie zweckmässig erscheint. Der untermalte Kopf wird mit einem feuchten Schwamm gereinigt und mit einem Retuschieröl (aus Mastix, Terpentin und Nussöl bereitet) übergangen, und

*) Vgl. L. V. 23.

wiederum sollen dann die Farben im hellen Lichte sehr stark und dicht mit vollem Pinsel aufgetragen werden, die beschatteten Teile aber möglichst dünn. Nach Vollendung erfolgt noch ein Ueberzug mit Retuschieröl und, wenn es trocken ist, das Retuschieren, um ein schönes und harmonisches Ganzes, die letzten Feinheiten, herauszubringen, im Verein mit der grössten Aehnlichkeit. Die Behandlung der Haare soll grosszügig und flüssig sein und die Farbe von den Fleischtönen sich klar, aber weich abheben. Das Malen des Gewandes erfolgt mit der gleichen Sorgfalt und allmählichen Farbenaufhellung. Für hochrote Stoffe, „welche mit Lassiren hochgetrieben werden", wird fette weisse Untermalung empfohlen.

Auf die hellere farbige Behandlung des weiblichen Kopfes soll grosse Sorgfalt verwendet werden. Es folgt dann ein Kapitel über die Eigenschaften der Farben. Wyrsch gibt Rezepte für Oel (gestossenes Bleiweiss, Silberglätte und Brotrinde mit Leinöl, einige Tage an der Sonne gestanden); Oelfirnis (½ Pfund Silberglätte, ¼ Pfund Goldglätte, zirka ¼ Pfund Bleiweiss, gestossen, und eine Hand voll Brotrinde und ½ Maass gutes Leinöl eine halbe Stunde lang gekocht und aufgerührt); Firnis (12 Loth Terpentinöl und 5 Loth weisser körniger Mastix in einem Glasgefäss, welches in ein anderes Gefäss mit kochendem Wasser gesetzt wird. Durch eine Blase mit Oeffnung entweichen die Dünste. Dann wird der Firnis durch feine Leinwand filtriert und 48 Stunden stehen gelassen). Er empfiehlt geklopftes, aufgetragenes Eiweiss, um den Glanz der Bilder zu erhöhen. Die zu bemalende Leinwand grundiert er mit einem aus Mehl und Wasser bereiteten Kleister, dem er Nussöl und gekochtes Oel beifügt, und das nasse Tuch reibt er mit einem Reibstein ab. Dann trägt er Kesselbraun mit Leinöl und gekochtem Oel dazu auf, lässt den Grund trocknen und schleift ihn mit Bimsstein glatt. Oft verwendet er für eine zweite und dritte Grundierung Bleiweiss, vermischt mit schwarzer oder kesselbrauner Farbe, unter Hinzufügung von Leim, Nussöl und gekochtem Oel. Das so grundierte Tuch überschüttet er noch mit Wasser.

In seiner Proportionslehre wird der menschliche Körper in seine anatomischen Bestandteile und Verhältnisse zerlegt. Sorgfältige Rötelzeichnungen, wo die einzelnen Knochen und Muskeln mit Buchstaben bezeichnet sind, verraten, dass Wyrsch die Anatomiekurse im gleichen Gebäude fleissig besuchte. Verlauf und Lage der einzelnen Muskelstränge werden dargestellt. Sein schon früh sich zeigender Lehreifer wird hier offenbar, und sowohl theoretisch als auch praktisch suchte er aus dem Schatze seiner Erfahrungen zu spenden.

Es ist auch bezeugt *), dass er aus Paris das Gipsmodell eines geschundenen Mannes von natürlicher Grösse kommen liess, um seinen Schülern das Studium der Anatomie zu erleichtern. Der Anatomieprofessor Vacher, den er 1775 malte, zählte zu seinen Freunden.

Solche anatomische Studien und Aktzeichnen werden einen Grossteil der Unterrichtsstunden ausgefüllt haben. Zur Erlangung eines Preises wurden 1775 folgende Aufgaben gestellt:

*) Vgl. L. V. 23.

1. Nach Natur einen nackten römischen Soldaten zu malen, welcher mit der rechten Hand den Wurfspiess schleudert und in der Linken den Schild hält.

2. In Rundplastik die antike Statue des kämpfenden Gladiators zu kopieren.

3. Die Kopie einer Bleistiftzeichnung.

Vom Jahre 1777 an wurden auch ausländische Schüler zu den jährlichen Preisbewerbungen zugelassen. An Gipsabgüssen, Modellen zum Studieren der Muskulatur und der Anatomie, Vorlagen jeder Art hat es der Schule nicht gefehlt. Danach hauptsächlich arbeiteten die Schüler, und der Lehrer korrigierte sie. Technische Sicherheit und Zuverlässigkeit strebte er durch seinen soliden Unterricht an.

Das von Raphael Mengs propagierte Lehrsystem wurde übernommen. Durch freihändiges Nachzeichnen einfacher geometrischer Figuren sollte der Sinn für Proportionen geweckt und allmählich zu Schwierigem fortgeschritten werden. Dann wurden Bilder und Zeichnungen berühmter Meister kopiert, um die Geschicklichkeit des Auges und der Hand und den Sinn für das Schöne zu fördern. Bei Erreichung einer gewissen Sicherheit in der Zeichnung wurde die Licht- und Schattengebung, die Modellierung, in Angriff genommen und der farbigen Behandlung die nötige Beachtung geschenkt. Auf Anatomie, Perspektive und Proportionslehre wurde grösster Wert gelegt. Der Kunstlehre als Wissenschaft, wie sie die klassizistische Aufklärung verstand, wurde weitgehend gehuldigt.

Als Schüler Wyrschs von einiger Bedeutung werden genannt: Claude-Louis-Alexandre Chazerand (1757—1795) aus Besançon, der begabteste, war der erste Preisträger der Malerschule, malte Kirchenbilder und Fresken. Starb aber frühzeitig, da er sich, entmutigt, der Trunksucht ergeben hatte.

Laurent-Bruno-François Jourdain (1745—1815) aus Besançon, der Preisträger 1776, bewarb sich nach dem Rücktritt Wyrschs allein um seine Nachfolge als Professor der Malerschule (1785). Das Bild, das er ohne jedes Modell in Klausur innert sieben Stunden malen musste: „Adam et Eve trouvant mort leur fils Abel" wurde als ungenügend erachtet, den Platz Wyrschs einzunehmen. Er malte Kirchenbilder und auch Porträts im Stile Wyrschs. 1795 wurde er Zeichenlehrer an der neugegründeten „Ecole centrale" und 1803, nach deren Aufhebung, an der Sekundarschule und am Lyzeum und wurde der Neubegründer einer unentgeltlichen Zeichenschule, 1807, mit Dominique Paillot zusammen.

Marcellin Combette, dessen Porträts, obgleich schwächer, oft mit denen Wyrschs verwechselt wurden.

Ferner die Schweizer *): Felix Maria Diogg aus Urseren (1762—1834), der die Nachfolge Wyrschs als berühmtester Porträtist unseres Landes übernahm und seinem Lehrer das Beste verdankte.

Der Unterwaldner Martin Obersteg, der sich eng an Wyrsch anlehnte und oft Bilder von ihm kopierte und ebenfalls 1798 beim Franzoseneinfall umkam.

*) Vgl. L. V. 78 u. 79.

Der Obwaldner Josef Anton Heymann (1758—1837), der 1775 von der Regierung von Obwalden das französische Stipendium erhalten hatte und als Kirchenmaler, besonders in der Innerschweiz, einen Namen hatte.

Genannt wird auch noch ein sonst nicht nachweisbarer Schweizer, Kremer, welcher als erster Schweizer 1777 Preisträger war.

Auch der begabte Bildhauer Urs Pankraz Eggenschwiler (1756—1821) aus Matzendorf (Kt. Solothurn), ein Freund Davids, Thorwaldsens und Canovas, viele Jahre für Napoleon tätig und bei der Ausführung des Löwendenkmals in Luzern beteiligt, erwarb sich an der Maler- und Bildhauerschule in Besançon die Anfangsgründe seiner Kunst.

Man ersieht hieraus, dass die Lehrtätigkeit Wyrschs doch bis zu einem gewissen Grad erfolgreich war und befruchtend gewirkt hat für das künstlerische Leben sowohl der Franche-Comté wie auch seiner Heimat. Diogg, der auch erst durch Ausstellungen in neuester Zeit nach Verdienst geschätzt wird, würde selbst eine ausführliche Biographie mit Werkverzeichnis verdienen. Seiner nahm sich Wyrsch besonders väterlich an und förderte sein Fortkommen in jeder Weise.

Neben seiner lehrhaften Tätigkeit als Professor malte Wyrsch fast alle Personen, welche in der Franche-Comté, sei es durch ihren alten Adel, ihren Reichtum, ihre Verdienste oder ihre Stellung, von einiger Bedeutung waren und war unumstritten der begehrteste Porträtist weit und breit. Die alten Geschlechter wie die Bauffremont, Mollans, Chiflet, de Camus usw. sassen ihm, und ihre von Wyrsch gemalten, lebensvollen Porträts nahmen in den grossen Ahnengalerien auf den Schlössern Ehrenplätze ein. In die weitere Umgebung von Besançon lieferte er Kirchenbilder. Und alles das hinderte ihn nicht, auch noch in seiner rastlosen Tätigkeit Aufträge aus der Schweiz entgegenzunehmen. So z. B. malte er 1777 drei Landammännerporträts für das Rathaus in Stans und um die gleiche Zeit herum den hl. Ludwig für die Kapelle Vercorin ob Sierre, damals im Besitz der Familie de Courten.

Seit dem 1. Juli 1775 wohnte Wyrsch in dem gleichen Hause, wo die Schule sich befand.

Die zwei Porträts des Grossrichters und des Franz Keiser tragen auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „.... 1777, peint par Wyrsch à Paris". Sie sind der einzige Beweis, dass sich Wyrsch in diesem Jahre für kurze Zeit nach Paris begeben hat, wo er sich wahrscheinlich vergebens bemühte, die Angliederung der Schule in Besançon an die „Académie royale" in Paris zu erlangen.

Im Jahre 1778 verbrachte er seine Ferien in der Schweiz, meist in Buochs, wo er sich ein eigenes Haus hatte bauen lassen. Er reiste aber auch herum, und es entstanden wieder zahlreiche Porträts, so das des Abtes Pfyffer v. Altishofen, wovon viele Repliken verlangt wurden, und im Kloster Engelberg das Porträt des Abtes Salzmann. In Zug malte er das Porträt des Doyen Hess, in Stans wieder zwei Landammännerporträts und in Luzern die Porträts des Maréchal de camp Göldlin von Tiefenau und seiner Frau. Ende des Jahres war er wieder in Besançon. Doch früher, als er wohl damals hoffte, sollte er für immer nach der Heimat zurückkehren und auf tragische Weise dort seinen Lebensabend beschliessen.

3. Wegzug von Besançon. Erblinden und Tod

Sein Charakter und seine Persönlichkeit. Selbstbildnisse

Nach einer sechzehnjährigen verdienstvollen, arbeitsreichen Tätigkeit in Besançon — 13 Jahre lang war er Professor an der Maler- und Bildhauerschule — verliess Wyrsch Besançon und zog nach Luzern. Verschiedene Gründe haben ihn dazu bewogen, den Ort seiner grössten Erfolge zu verlassen, wo die Aufträge ihm von allen Seiten zuströmten und die von ihm mit Luc Breton zusammen begründete Schule in voller Blüte stand. Diese hatte zwar unlängst einen grossen Verlust erlitten. Ihr grosszügiger Förderer Charles-André de Lacoré hatte kurz vorher seinen Rücktritt als Intendant der Franche-Comté genommen und war nach Paris zurückgekehrt. Er war ersetzt worden durch Marc-Antoine de Caumartin de Saint-Ange. Dieser nahm nicht den gleichen Anteil am Gedeihen der Schule. Auch das Bestreben, diese der „Académie royale" in Paris anzugliedern, hatte endgültig fehlgeschlagen.

Durch sein rastloses Arbeiten war Wyrschs schon von Natur aus durch Schielen beeinträchtigtes Augenlicht noch mehr geschwächt geworden. Ermüdungserscheinungen traten auf, und der graue Star drohte sein Sehvermögen ganz zu vernichten. Sicher hatte er sich schon früher mit dem Gedanken getragen, nach Art vieler an ihr Land anhänglicher Schweizer, die ihr Leben im Ausland verbracht hatten, seinen Lebensabend in seiner Heimat zu beschliessen.

Zu diesem Zwecke hatte er sich in Buochs, aus seinen Ersparnissen, ein schönes Haus bauen lassen *). Seine Frau, welche sich im fremden Land, scheint es, gar nicht zurechtfinden konnte und sich, kinderlos und der französischen Sprache nur ungenügend mächtig, vereinsamt fühlte, drängte ihn zur Abreise. So wandte sich Wyrsch im Oktober 1783 an die Behörden der Stadt Luzern und schlug dort die Gründung und Einrichtung einer Zeichenschule vor. Als Muster sollte dabei im allgemeinen seine Schule in Besançon gelten, jedoch vereinfacht. So war eine Abteilung für Bildhauer vorerst nicht geplant. Wyrsch verlangt in seinem Gesuch einen „Saal für 30 bis 40 junge Leute, mit wenigstens drei Fenstern, geeigneter Bestuhlung für Anbringung und Aufstellung von Kupferstichen und Modellen, und wenn möglich gegen Norden gelegen". Er anerbietet sich, die nötigen Modelle und Kupferstiche in Besançon oder in Paris zu beschaffen. Er gibt auch noch Aufschluss darüber, wie er sich den Unterricht denkt. Methodisch soll vorgegangen werden wie in Besançon. Als Abschluss des Studiums ist das „Kopieren von Rundem" und Zeichnen nach der Natur vorgesehen. Aber nicht nur die lineare zeichnerische Fähigkeit des Schülers soll zur Ausbildung kommen, sondern durch Malen von Ornamenten und Landschaften auch das malerische Können. Es scheint, dass Wyrsch an der Annahme seines Projektes zur Errichtung einer „Reißschule" in Luzern sehr gelegen war. Um die Wahrscheinlichkeit einer Annahme zu erhöhen, sollte sich die Schule vorerst in bescheidenem Rahmen halten; eine Erweiterung zu einer Kunstakademie war ja dann immer noch möglich. Auch

*) Vgl. L. V. 35.

waren seine Bedingungen sehr bescheiden. Schon am 10. Oktober des gleichen Jahres wurde sein Gesuch angenommen und ihm 400 Gulden Jahresgehalt zur Bezeugung „ihrer Achtung gegen die bekannte Kunst und rühmlichen Lebenswandel" als Lehrer der zu gründenden Schule zugebilligt. Wyrsch aber hatte sich bis dahin eine Frist von einem Jahr ausbedungen, um seine Angelegenheiten in Besançon zu ordnen.

An der Sitzung des Direktionsbüros am 30. Juni 1784 reichte Wyrsch sein Entlassungsgesuch als Professor der Maler- und Bildhauerschule für Ende September ein, um seiner Berufung als Leiter einer „Académie de peinture et de dessin" (wie er es hier schon weniger bescheiden nennt) in Luzern zu entsprechen. Es wird mit dem Ausdruck höchsten Bedauerns genehmigt, und man ernannte ihn in der gleichen Sitzung wegen seiner grossen Verdienste zum Ehrenprofessor, und nicht genug damit, ersuchte man den Stadtrat, ihm als Zeichen seiner Wertschätzung und Dankbarkeit ehrenhalber die Stadtbürgerschaft von Besançon zu verleihen. Dem wurde am 7. Juli 1784 Folge geleistet.

Die Schule musste nun einen Nachfolger suchen. Ein Wettbewerb wurde ausgeschrieben und Programme nach Strassburg, Nancy, Dijon, Lille, Marseille und Lyon verschickt. Es meldete sich aber zur grossen Enttäuschung niemand als der Wyrsch-Schüler François Jourdain aus Besançon, dem aber auf Grund einer Prüfung nicht die Befähigung zuerkannt wurde, seinen Lehrer zu ersetzen *).

Georg Melchior Kraus (1727—1806), ein Verwandter von Wyrschs Lehrer, ein Schüler von Greuze, bewarb sich um die Stelle, wurde aber als Ausländer nicht berücksichtigt und fand seine Entschädigung als Leiter einer Akademie in Weimar.

Wyrsch wurde endlich am 29. Mai 1785 ersetzt durch Simon-Bernard Le Noir (1729—1791 ?), Mitglied der „Académie royale" in Paris und geschickter Porträtmaler im Stile Tocqués.

Während der Revolutionszeit aber ging die Maler- und Bildhauerschule in Besançon mangels finanzieller Unterstützung ein. Le Noir kehrte 1789 nach Paris zurück, und Luc Breton stellte 1792 seine Lehrtätigkeit ein. Unter dem Lehrer Fraichot fristete eine Zeichenschule in Besançon noch kurze Zeit ein klägliches Dasein.

Im Luzernischen Wochenblatt erschien am 9. November 1784 die amtliche Anzeige, dass mit Anfang des Schuljahres durch den berühmten Kunstmaler und gewesenen Direktor der Malerakademie in Besançon Wyrsch eine öffentliche, freie Zeichnungsschule eröffnet werde, wozu jeder Fremde oder Einheimische unentgeltlich Zutritt habe. Der Unterricht finde statt im dritten Zimmer des zweiten Stockwerkes des „Studentengymnasiums", und der Künstler wohne an der Kapellgasse, zur Rechten neben dem Am-Rhynischen Hause.

Das Atelier scheint Wyrsch **) „in der heutigen Schlossergasse in dem altertümlichen Saale eines früher den Rittern von Silenen gehörigen Hauses gehabt zu haben, welches nach ihm auch Reinhard und Schlatt und bis in die sechziger Jahres unseres Jahrhunderts Jakob Schwegler mit seinem Sohn Xaver Schwegler benutzten".

*) Vgl. L. V. 23.
**) Vgl. L. V. 35.

Zwei Jahre lang übte Wyrsch seine Tätigkeit als Professor in Luzern aus und malte daneben wieder viele Porträts und religiöse Gemälde. Als sein Schüler in dieser Zeit wird genannt: Nikolaus Fischer (geb. 1768 in Triengen, ermordet 1792 in Rom). Talentvoller Kirchen- und Porträtmaler.

Ferner folgten die Bildhauer Franz Schlatt (1765—1843), der spätere Lehrer von Joseph Schwegler; Joseph Anton Maria Christen (geb. in Wolfenschiessen 1767 oder 1769, gest. 1838), der sich durch seine antikisierenden Porträtbüsten als Schüler Trippels einen Namen machte, und Heinrich Keller (geb. in Zürich 1771, gest. 1832 in Rom), welcher sich auch als Dichter und Archäologe betätigte, seinem Unterricht im Zeichnen. Da sich Wyrsch aber keine Ruhe gönnte, verschlimmerte sich sein Augenleiden. Als er gerade 1786 mit der Ausmalung des Wandbildes für den Gerichtssaal des Rathauses in Luzern beschäftigt war, musste er die Arbeit einstellen. In einem Briefe an den Maler Heinrich Freudweiller in Zürich vom 19. Oktober 1786 spricht er noch die Hoffnung aus, das Augenlicht durch eine Staroperation wieder völlig zu erlangen. Man weiss nicht, ob er sich einer solchen unterzog. Er erblindete völlig, und das Bild im Rathaus wurde von seinen Schülern Diogg, Mürren und Obersteg zu Ende geführt. Sie ehrten ihren Meister und bezeugten ihm ihre Dankbarkeit, indem sie links einem Knienden seine Züge verliehen, mit Anspielung auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn, welcher heimkehrt und dem Vaterland seine letzten Dienste anbietet.

1788 scheint Wyrsch endgültig die Hoffnung verloren zu haben, je sein Augenlicht wieder zu erlangen, und die Zeichenschule wurde eingestellt. Am 7. November 1788 wird „auf Anzug des Hrn. alt Säckelmeisters Balthasar, Direktors des Waisenhauses, geordnet, dass die 400 Gl., welche dem Herrn Melchior Wyrsch gewesener Professor der Zeichnungsschule jährlichen Salarium bis anhin zugeflossen, wegen Verlust seines Gesichtes aber nicht mehr geniessen könne, auf vier Jahre lang den Einkünften des Waisenhauses sollen abgegeben werden".

Wyrsch verbrachte in den nächsten Jahren den Sommer in Buochs und den Winter in Luzern. Anlässlich des Todes seines Schwiegervaters, Landammann Keyser, gab es in der Familie längere Erbstreitigkeiten. Ferner soll Wyrsch unter der nicht „allzusanften Gemütsart" seiner Frau manches zu leiden gehabt haben. Tatsache ist, dass er im Jahre 1797 für ganz zu seinem Bruder Franz Josef nach Buochs, auf das Gut Rain, übersiedelte, um dort in aller Ruhe seinen Lebensabend zu beschliessen. Seine Frau aber zog vor, in Luzern zu bleiben. In der idyllischen Ruhe seines Heimatdorfes, wo ihn jedermann kannte und verehrte, verbrachte er mit Spaziergängen und Plaudern seine Tage, gründete aus eigenen Mitteln eine unentgeltliche Primarschule in Beckenried, stellte Nachforschungen über seine Familie an und diktierte sie seiner Nichte Vincentia Wyrsch in die Feder. Doch da ereilte den schon so schwer Geprüften das Verhängnis. Die tragischen Umstände seines Todes sind verschieden berichtet worden. Am meisten Glauben verdient Wey, welcher vom Grossneffen Wyrschs und einem Zeugen seines Todes an Ort und Stelle unterrichtet wurde. Auch Amberg schliesst sich ihm an *).

*) Vgl. L. V. 8, 35.

Nach hartnäckiger, verzweifelter Gegenwehr mussten sich die Nidwaldner am 9. September 1798 vor der Uebermacht der Franzosen unter General Schauenburg zurückziehen. Diese, erbittert durch den unerwarteten Widerstand und die erlittenen Verluste, machten alles nieder, was ihnen entgegentrat. Die meisten Bewohner flüchteten sich in die Berge. Melchior Wyrsch lehnte eine Flucht ab mit den Worten: „Was Uebles können sie einem alten blinden Maler und einem wehrlosen Siebzigjährigen zufügen? Ich kenne die Franzosen, ich habe in ihrer Mitte gelebt, sie sind menschenfreundliche, höfliche Leute, ich spreche ihre Sprache; rüsten wir uns, sie gut zu empfangen!" Ueberdies mochte er den General Schauenburg, welcher früher längere Zeit in Besançon in Garnison lag und als ein kultivierter Mensch galt, persönlich kennengelernt haben. Sein Bruder und zwei Mägde wurden durch seine beruhigenden Worte bewogen, von einer Flucht abzusehen und bei ihm auszuharren. Der Priester Achermann aber brachte sich in Sicherheit, nachdem er ihnen die Lossprechung in articulo mortis erteilt hatte.

So erwartete man zuversichtlich die französischen Truppen. Diese klopften an die Tür, und man öffnete ihnen vertrauensselig. Der blinde Maler trat ihnen entgegen und begrüsste sie auf Französisch. Doch immer mehr plündernde und mordende Soldaten zogen herbei, es entstand ein wildes Gedränge in der Stube. Der Bruder Wyrschs, Franz Josef, erhielt durch Säbelhiebe fünf leichtere Wunden und wurde ohnmächtig. Ein Soldat aber legte das Gewehr auf den hilflosen Blinden an und schoss ihm eine Kugel durch die Brust. Dieser fiel vornüber mit dem Ausrufe: „Jesus und Maria". Dann zündeten die wütenden Soldaten noch das Haus an, welches bis auf den Grund niederbrannte. Ausser dem Maler Melchior Wyrsch, der tot in den Flammen blieb, konnten sich die übrigen Bewohner flüchten. Auch sein Bruder genas wieder von seinen Wunden. Mit dem Hause Wyrschs aber verbrannten auch viele Zeichnungen, Gemälde, sein gesamter künstlerischer Nachlass, sein Briefwechsel, endlich, für seine Biographie ein unersetzlicher Verlust, wohl auch sein Werkverzeichnis, denn bei seiner Gewissenhaftigkeit ist es als sicher anzunehmen, dass er ein solches geführt hat.

Der Mangel an persönlichen Zeugnissen erschwert es dem Biographen, seiner Gestalt die erwünschte Lebenswärme zu verleihen. Seine Charakterisierung muss meist aus seinen Werken gewonnen werden. Diese und einige Anekdoten schildern ihn als einen schlichten, ehrlichen, arbeitsamen und sittenstrengen Menschen. Sein Leben war ganz der Arbeit gewidmet, und hartnäckig verfolgte er ein einmal als richtig erkanntes Ziel. Gewissenhaft schrieb er eigenhändig auf die Rückseite seiner Bilder, manchmal bei religiösen Gemälden auch vorn unten, Datum, Signatur, Name, Lebensdaten und Stand des Dargestellten. Ihm eigen, wie ja seiner ganzen Zeit, war ein starker lehrhafter Zug und das Ueberwiegen der Verstandeskräfte über Gemütswerte. Seine Haltung war beherrscht und nüchtern; nie liess er sich gehen. Er war menschenfreundlich, tat soviel er konnte für seine Schüler. Seine Bildung ging nicht über das Mittelmass hinaus, und er hatte sie sich zum grössten Teil selbst mühsam erwerben müssen. Seine Inschriften in Deutsch und Französisch sind oft fehlerhaft. Schmeichelei und betonte Höflichkeit waren ihm zuwider. Auch in der Fremde bewahrte er sich eine

„bodenständige Derbheit", welche ihn oft mit der eleganten verfeinerten französischen Gesellschaft in Konflikt geraten liess. Francis Wey erzählt folgende dafür bezeichnende Anekdoten *): Es war bekannt, dass Wyrsch seine Modelle nie verschönerte, sondern sie ganz ungeschminkt darstellte. Wenn eine Schönheit fand, er habe ihren Mund ein wenig zu gross gemalt, pflegte er ihr zu erwidern: „Si vous voulez, on n'en fera point du tout." Er ging so weit in seiner Derbheit, einer alt und sehr beleibt gewordenen Comtesse, welche versuchte, ihre Reize mit einer pompösen Frisur zu beleben, das grausame Wort zu sagen: „que la seule coiffure assortie à ses traits, ce serait... une culotte!"

Im „Journal de M. Odille" (1838) **) finden wir folgende charakteristische Geschichte: „Die Marquise de Ligniville fand sich auf dem von Wyrsch gemalten Porträt zu hässlich und wies es zurück. Wyrsch aber schlug vor, einige ihr bekannte Kinder zu fragen, ob sie das Porträt ähnlich fänden oder nicht und je nachdem es zurückzugeben oder zu behalten. Auf den ersten Blick schrien diese: ‚C'est Mme de Ligniville!' Doch auch daraufhin wollte sie es nicht behalten. Da drohte ihr Wyrsch, es als ‚enseigne de cabaret' zu verkaufen. Nun bezahlte ihn die Marquise, nahm das Bild und liess es verbrennen!"

Trotz seiner bei dem schwierigen Charakter der Frau nicht eben glücklichen Ehe, die zudem noch kinderlos blieb, führte er ein ruhiges, geregeltes Leben und widmete sich nur seiner Arbeit. Das mochte damals in Frankreich besonders auffallen, denn bei seinem Abschied von Besançon und der Verleihung des Ehrenbürgerrechtes an ihn wird dessen ausdrücklich Erwähnung getan mit den Worten: „....qui, d'ailleurs, a tenu la conduite la plus sage et la plus régulière....", und in Luzern wird er zum Lehrer der Schule gewählt zur Bezeugung „ihrer Achtung gegen die bekannte Kunst und rühmlichen Lebenswandel".

Skandalgeschichten sind über ihn keine bekannt, und man könnte es sich nicht gut anders vorstellen. Seine Lebensauffassung war streng sittlich, und er machte der katholischen Tradition seines Geschlechtes alle Ehre.

Ueber sein Aussehen geben uns mehrere Selbstbildnisse Aufschluss. Zuerst versuchte er sich hier auch im kleinen Format. Eine Miniatur, 3×2 cm, auf Kupfer (Nr. 76), zeigt den zirka 26jährigen. Das Schielen seines linken Auges ist hier sehr auffällig, ebenso auf dem wenige Jahre später entstandenen grössern Bilde, auf dem er sich vor seiner Staffelei malend dargestellt hat. (Siehe Abb. Tafel XIII, Nr. 142.) Das längliche Gesicht ist mager, die Backenknochen treten hervor, die Nase ist stark und gerade, die Lippen sind zusammengekniffen. Der ernste, durchdringende Blick ist forschend auf den Beschauer gerichtet. Die braunen Haare sind gepudert und gerollt. Man fühlt angesichts dieses originellen Selbstporträts, wie er sich mit Leib und Seele seiner Arbeit widmete und daneben nichts Platz fand. Das flott gemalte, skizzenhafte Bild im Kunsthaus in Luzern scheint eine Kopfstudie zu diesem Selbstporträt zu sein (Nr. 144). Das Schielen berührt hier keineswegs unangenehm. 1777 bat

*) Vgl. L. V. 8.
**) Vgl. L. V. 72.

Johann Kaspar Füssli den Künstler um sein Selbstporträt zur Illustrierung seines Werkes: „Geschichte der besten Künstler der Schweiz nebst ihren Bildnissen". Wieder malte sich Wyrsch im Ateliergewand mit offenem Hemdkragen, und noch rücksichtsloser stellte er sein eckiges, durch starkes Schielen hier entstelltes Gesicht dar (Nr. 316). Nur seine nunmehrige Kahlköpfigkeit verbirgt eine weisse Perücke. J. H. Lipps stach dieses Porträt für Füssli in Kupfer. Ein Miniaturselbstporträt mag aus der gleichen Zeit stammen (Nr. 317), ebenso eine kleine Zeichnung im Kupferstichkabinett in Basel (Nr. 11). Wyrschs klassisches Selbstporträt (50×45 cm), oftmals von ihm und von seinen Schülern wiederholt — eine der besten Wiederholungen ist die im Kloster Engelberg befindliche, signiert: J. Martin Obersteg 1782 —, ist das aus dem Jahr 1780, im Museum von Besançon (Nr. 379); eine gute, ovale eigenhändige Replik im Museum von Stans (siehe Abb. Tafel X, Nr. 397). Eine riesige, turbanartige, graue Atelierhaube beschattet hier wohltuend sein rechtes schielendes Auge. Da Wyrsch sonst links schielte, muss man annehmen, dass er bald mit dem einen, bald mit dem andern Auge schielte. Das ausdrucksvolle Gesicht erweckt in uns vor allem den Eindruck einer grossen Willensstärke und Energie (Lithographien danach verfertigten Dietler, Jeannerey und Grimminger; Jeannerey für Francis Wey: „Wyrsch et les peintres bisontins", Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs 1860; Grimminger für J. S. Hess im Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich 1863.)

Ins Monumentale heroisiert aber diese Eigenschaften Wyrschs intimster Freund Luc Breton in seiner Porträtbüste im Museum in Besançon. (Siehe Abb. Tafel neben Titelblatt.) Dieser, sonst ganz dem Klassizismus ergeben, schenkt uns hier in schlagend realistischer, jedoch grosszügiger Formgebung, gleichsam auf eine einprägsame Formel gebracht, ein unvergessliches geniales äusseres und inneres Abbild des Künstlers. Erst kürzlich aufgefundene Vorzeichnungen Wyrschs zu dieser Terrakotta-Büste beweisen, dass Breton hier in engster Zusammenarbeit mit dem Maler seine meisterhafte Plastik herstellte. Der mächtig gewölbte kahle Schädel, die mandelförmigen tiefliegenden Augen, der zusammengekniffene Mund, die kräftige Nase, das vorspringende Kinn und die hervorstehenden Backenknochen — alles verrät eine harte unbeugsame Energie, einen zähen Willen, scharfe, durchdringende Beobachtungsgabe und fanatische Wahrheitsliebe. Diese Porträtbüste ist Zeugnis und Symbol der befruchtenden Zusammenarbeit dieser beiden Künstler und ehrt beide gleicherweise.

Der Vollständigkeit halber seien hier noch angeführt: eine Zeichnung von dem Wyrsch-Schüler Marcellin Combette, Wyrsch und seine Frau darstellend, in einem Album mit andern bekannten Persönlichkeiten aus dieser Zeit, ehemals im Besitz des M. Dayet in Besançon.

Vom gleichen Künstler eine ovale Profilzeichnung (25×20 cm) auf dem 45. Blatt des 3. Malerbuches in Zürich mit der Unterschrift: „J. M. J. Würsch peintre, âgé de 54 an(s) dessiné d'après nature par Marcellin Combette an 1786".

Im Museum Stans das Oelporträt der Frau Wyrsch (53×42 cm) mit der Unterschrift: „Maria Barbara Josepha Keiser de Thurmadt né(e) à Stans en 1741, mariée à J. M. J. Würsch peintre de Buochs en 1762. Combette pinxit 1787". Hässliches, ungepflegtes Aussehen und mürrischer Ausdruck.

Ein Kupferstich von Combette, abgebildet in Dr. R. Durrer und Karl Engelberger: „Nidwalden vor 100 Jahren". Wyrsch steht auf einem Sockel, links Palette und Pinsel, rechts Papierrollen. Auf dem Sockel die Inschrift: „Joh. Mel. Jos. Würsch subsilv. hel. pictor natus 1732 seipsum pinxit, discipulus eius Combette sculpsit".

Eine Kohlenzeichnung bei Herrn Landammann Stockmann, Sarnen, mit der Aufschrift: „J. M. Wyrsch Peintre âgé de 54 ans, an 1787, par Xavier Bürgisser".

Zwei klassizistische Terrakotta-Büsten von Franz Kaiser (im Historischen Museum von Stans und bei Herrn Dr. Franz Zelger in Luzern). (Siehe Abb. Tafel neben Titelblatt.)

Ferner verlieh Wyrsch seine Züge: dem Johannes in der Grablegung des Kreuzweges im Kapuzinerkloster in Stans (Nr. 93), dem stehenden Hirten links, der auf den Beschauer blickt und ein paar Tauben hält, auf dem Weihnachtsbild in Näfels (Nr. 443). Endlich verewigten seine Schüler Diogg, Mürren und Obersteg pietätvoll ihren erblindeten Meister auf dem Wandbild im Rathaus in Luzern in der Gestalt des verlorenen Sohnes, der links im Vordergrund mit ausgebreiteten Armen kniet (Nr. 486).

II. Die künstlerische Entwicklung

1. Seine Lehrer, Einflüsse, Werke in der Schweiz bis zur Abreise nach Besançon (1732—1768)

Wyrschs erster Lehrer, Johann Suter *) (1705—1782), aus Beromünster, zu welchem er 1745, dreizehnjährig, für drei Jahre in die Lehre gegeben wurde, ist von 1734—1756 in Luzern nachweisbar. Er war ein tüchtiger, handwerklich durchgebildeter Maler, aber ohne jede künstlerische Selbständigkeit. Füssli nennt ihn einen „gemeinen" Maler. Er wurde zu kunsthandwerklichen Arbeiten herangezogen: so erneuerte er 1734 die Freskenmalereien der eroberten Sempacher Banner in der Luzerner Franziskanerkirche, restaurierte 1746 mit Meister Georg Urban von Basel zusammen den Weinmarktbrunnen und 1756 alle Tafelbilder der drei Luzerner Holzbrücken. Ferner war er auch als Goldschmied und Bildhauer tätig. Altargemälde von seiner Hand waren bis jetzt nicht bekannt. Nun ist kürzlich ein solches von ihm im Basler Kunsthandel bei Dr. Coulin aufgetaucht und befindet sich heute in der Sammlung Dr. Müller-Dolder in Beromünster. Es stellt die Geisselung der Quattro Coronati (nicht die Geisselung Christi) dar, in einer rechts oben offenen Säulenhalle, wo zwei Engelchen mit Märtyrerpalmen heranschweben. Die dichtgedrängte, asymmetrische Komposition, stark betonte Hell-Dunkel-Kontraste mit den grellen Farbeneffekten, sich häufende Ueberschneidungen und Verkürzungen, die überlangen Glieder geben dem Bild etwas unruhig Bewegtes. Es handelt sich hier um einen manierierten provinziellen Ableger der italienischen Barockmalerei des 17. Jahrhunderts. Solche altertümliche, wild-barocke Bilder bekam der junge, lernbegierige Wyrsch bei seinem Lehrmeister zu sehen und durfte wohl auch da und dort selbst Hand mitanlegen. Als Porträtmaler ist Suter nicht hervorgetreten. Um so erstaunlicher ist es, dass wir als einziges eigenhändiges Zeugnis der Lehrtätigkeit des jungen Wyrsch bei ihm eine Porträtzeichnung besitzen, den Sektierer J. Schmidli, Sulzjoggi genannt, darstellend, welcher 1747 als letzter Ketzer hingerichtet wurde. Die von einer Zipfelmütze beschatteten, dumpfstarren Züge und der flackernde Blick scheinen sein frühreifes physiognomisches Interesse erregt zu haben. Die sichere, einfache Linienführung und das Verhaltene des Gesichtsausdruckes zeigen eine unbestreitbare Begabung für das Porträt, in welchem Fache die grössten Entwicklungsmöglichkeiten seines noch ungeschulten Talentes lagen.

*) Vgl. L. V. 78, 79.

Sein zweiter Lehrer, Franz Anton Kraus *) (1705—1752), von Söflingen bei Ulm stammend, hatte als langjähriger Schüler Piazzettas einen guten Namen. Sein für das 18. Jahrhundert typisches Malerwanderleben hatte ihn weitherum gebracht und ihn mit den vielen Kunstgebieten und Richtungen vertraut gemacht. Die verschiedensten Einflüsse prägten seinen eklektischen Stil. Nachweisbar ist er, ausser in Venedig, in Bologna, Turin, Paris, Langres, Dijon, Lyon, Bern, Einsiedeln und Wien. Er war sehr vielseitig tätig als Dekorateur, Architekt, Stukkateur, Historien- und Porträtmaler; aber ausser in Einsiedeln ist sehr wenig von ihm erhalten. In der Franche-Comté und der Champagne, wo er den Landadel in Pastell porträtierte, werden sicherlich Werke von ihm noch verborgen sein. Das Museum in Dijon besitzt sechs religiöse Darstellungen (stark nachgedunkelt, Holz, 22×27 cm) von ihm und das Museum der Stadt Ulm sein Selbstporträt. Während seine Porträtkunst stark französisch beeinflusst zu sein scheint, war für seine Historienbilder die Schulung durch den caravaggiesken Naturalismus Piazzettas, ihrer beider Studium der Carracci und des Guercino massgebend. Und sicherlich hat er auch Werke von van Dyck gekannt. Sein bestes uns erhaltenes Gemälde, das Altarbild des kleinen Altars im obern Chor der Stiftskirche Einsiedeln, die Kreuzigung (abgebildet bei Dr. Birchler: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I, S. 83) darstellend, mit Maria, Magdalena und Johannes, geht ursprünglich auf eine Komposition van Dycks zurück, die in mehrern Fassungen vorkommt und immer wieder zu mehr oder weniger gelungenen Nachahmungen mit kleinen Veränderungen reizte. Dieses Bild hier, 1749 gemalt, darf wohl als eines der glücklichsten angesprochen werden. Gerade zur Entstehungszeit war der junge Wyrsch als Gehilfe bei Kraus tätig. Dieses Werk hat einen grossen, in vieler Hinsicht auf seine Entwicklung als religiöser Maler entscheidenden Eindruck auf ihn gemacht. Hatte er bei seinem ersten Lehrer, Suter, nur das ABC der Malkunst lernen können, so wehte ihn hier zum erstenmal der Hauch hoher Kunst, wenn auch aus zweiter Hand, an und weckte in ihm das Verlangen, auch einmal Aehnliches zu schaffen. Wie sich der kräftige, weisse Körper Christi, plastisch nach rechts ausgebogen, das stark verkürzte Antlitz schmerzlich zum letzten Blick nach oben blickend, von dem schwarzen gewitterdrohenden Wolkenhimmel abhebt, wie rechts die Dreiergruppe sich tiefem Schmerze hingibt, Magdalena kniend das Kreuz umfasst, Maria still die Hände faltet, Johannes emporschaut und links der Blick von Golgatha auf die heilige Stadt mit dem Tempel fällt, musste dem Schüler als Gipfelpunkt religiöser Malerei vorkommen. Das menschlich tief Ergreifende wird durch die knappe kompositionelle Beschränkung auf Wesentliches, Hell-Dunkel-Kontraste und stellenweise tiefleuchtende kräftig satte Farbgebung wirksam zum Ausdruck gebracht und damit ein Andachtsbild geschaffen, welches den Höhepunkt des Erlösungswerkes dem Beschauer in zugespitzter Formulierung eindringlich vor Augen führt. Mit der Komposition des Kreuzigungsbildes wird Wyrsch sich zeitlebens auseinandersetzen und diese Fassung seines zweiten Lehrers weitgehend bestimmend bleiben. Aber auch dessen warme dunkle Farbgebung mit rötlichen Tönen, die Licht- und Schattenwirkung, die Korrektheit der Zeichnung,

*) Vgl. L. V. 79, 83.

besonders des weiss-bläulichen Christuskörpers mit seinen Verkürzungen und seiner plastischen Rundung wird er in seinen religiösen Gemälden anstreben.

Das von Kraus ebenfalls 1749 gemalte Hochaltarbild Mariä Himmelfahrt ist von Paul v. Deschwanden 1859 fast vollständig übermalt worden. Von der ursprünglichen Komposition sind nur der Apostel unten in der Mitte, der in das Grab hinabschaut, und zwei Engel des Engelkranzes noch vorhanden. Ferner gibt eine Skizze Deschwandens davon einen Begriff, und soweit man danach urteilen kann, hat sie Wyrschs Gestaltungen dieses Themas (Hochdorf, Besançon usw.) sowohl in der Gesamtkomposition wie in den Details beeinflusst. Das gleiche ist zu sagen von dem von Kraus 1748 für die alte Kapelle in Willerzell gestifteten Hochaltarbild „Der hl. Josef mit dem Christkind". Die spätern Fassungen Wyrschs des gleichen Themas (Wiesenberg, Solothurn usw.) sind ebenfalls wesentlich davon abhängig.

Dieses sind die drei Altargemälde, welche, unter Gehilfenschaft des jungen Wyrsch (1748—1749) entstanden, für seine spätere Entwicklung als Historienmaler von allergrösster Bedeutung sind.

Kraus, welcher von seinen Biographen als ein etwas despotischer, streitbarer und von seinem Können sehr überzeugter Herr geschildert wird, hat sicherlich durch den eineinhalbjährigen täglichen Umgang auf den bescheidenen, ehrfürchtig auf das Lernen erpichten Kunstjünger mächtigen Eindruck gemacht. Seine Vielseitigkeit (1746—1749 baute er den Chor um, hängte das obere Chor an und schmückte den Chor mit Stukkaturen-Reliefs und Malereien aus), die Oberaufsicht, welche er über die Arbeiten seiner zahlreichen Gehilfen ausübte, seine grosse Welterfahrung und endlich sein Ruf als Schüler Piazzettas mussten ihm etwas überlegen Imponierendes verleihen. Bezeichnend für seine Anpassungsfähigkeit und Wendigkeit in künstlerischer Hinsicht sind die nach einem gelehrten theologischen Programm ausgearbeiteten, 1746—1747 gemalten Deckengemälde des Chors, welche sich weitgehend von den Fresken K. D. Asams beeinflusst zeigen. Das Gemisch von rokokohafter Eleganz, starken Hell-Dunkel-Kontrasten, einzelnen, oft plumpen naturalistischen Gestalten geben diesen Kompositionen etwas seltsam Unausgeglichenes. Die Historienmalerei Wyrschs wird diese verschiedenen sich widersprechenden Stilelemente nie ganz vereinen können.

Als unmittelbares Ergebnis seiner Schulung bei Kraus besitzen wir von Wyrsch einen hl. Nepomuk, 1750 datiert, im Museum von Stans (Nr. 1). Er ist ganz im konventionellen Schema des spätbarocken Heiligenbildes dargestellt: die Zeichnung korrekt, die Farbgebung angenehm, etwas flau, ohne Kontrastwirkungen. Das Ganze macht einen etwas unpersönlichen Eindruck, und man kann annehmen, dass der Achtzehnjährige hier eine bestimmte Vorlage vor Augen hatte. Während Wyrsch um diese Zeit befähigt war, die Kirchen und Kapellen seines Heimatkantons mit solchen Andachtsbildern zu schmücken, verraten seine Porträtversuche noch den Anfänger, die mangelnde Ausbildung in diesem Fach durch seine zwei Lehrer. Da aber seine Neigung dahinging und wohl auch die Aufträge für Kirchenbilder zu beschränkt waren, musste er sich mit frischem Anlauf die Anfangsgründe der Porträtkunst aus Eigenem erarbeiten. Dass er dabei gleich die schwerste Aufgabe in Angriff nahm, das Gruppen-

porträt, mag seinem frischen tatkräftigen Unternehmungsgeist zugute gehalten werden. 1751 datiert sind das Porträt des Joseph Omlin und das der Frau Omlin und ihrer zwei Kinder (Nr. 2 und 3). Die steife Haltung, die gezierte Art, wie der rechte Zeigefinger auf dem Daumen aufliegt, das flache Relief, die trübe Farbgebung und die ungeschickte Gruppierung beweisen die noch mangelhafte Ausbildung.

Weit besser aber sind die 1752 im Bleniotal gemalten Porträts des Domenico Andreaza und seiner Frau (Nr. 4 und 5). Die derben, hart modellierten Bauerngesichter und die in ihrer Steifheit doch kräftig gemalten Hände sind mit scharfem Blick für das Charakteristische gut erfasst. Dunkle, aufs Braune gestimmte Farben unterstützen das Schwere, Erdhafte des Eindruckes.

Wieder eine Stufe fortgeschrittener ist das im folgenden Jahre entstandene Porträt des Landammanns v. Flüe (Nr. 8). Hier konnte er sich die Landammännerbilder im Rathaus von Stans und Sarnen zum Vorbild nehmen und geht gleich in der feinen Modellierung des länglichen, lebendig-eindrucksvollen Gesichtes, welches sich, von dem weissen Doppelkragen und der weissen Perücke eingerahmt, wirksam und beherrschend von der schwarzen Amtstracht abhebt, durch die imposantere Gesamthaltung und die sorgfältig gemalten Attribute wesentlich über sie hinaus. Dieses Porträt bewies eindeutig seine Ueberlegenheit über etwelche lokale Rivalen und begründete seinen Ruf in der engern Heimat.

Weniger glücklich verlief der Versuch, Andachtsbild und Porträt zu vereinen im Gedächtnisbild des fünfjährig verstorbenen Augustin Omlin (Nr. 7). Ueber dem viel zu alt aussehenden Kinde erscheinen die auf Wolken thronende hl. Dreifaltigkeit und zwei Gruppen geflügelter Engelchen. Die unharmonische Komposition zerfällt in zwei Hälften.

Der Lücken in seiner Ausbildung bewusst und neuer Anregung bedürftig, begab sich Wyrsch 1754 nach Rom ins Atelier des Historienmalers Gaetano Lapis (1704—1776). Dieser, ein Schüler Creos und Concas (welche beide der Carracci-Schule angehörten), schmückte als koloristisch angenehmer, oft etwas flauer Dekorationsmaler zahlreiche Kirchen und Paläste Roms und der Umgebung mit Deckengemälden und Fresken. In der hellen, oft süsslich-flauen Farbgebung war er auch Carlo Maratti verpflichtet. Sein bekanntestes und bestes Werk ist das Deckenbild im Palazzo Borghese, „Die Geburt der Venus".

Wyrsch konnte bei ihm vor allem handwerkliche Routine und harmonische gefällige Form- und Farbgebung lernen. Er übte sich in den von der bolognesischen Schule übernommenen Kompositionen, von deren Nachahmung die römische Malerei, damals ohne grossen führenden Namen, immer noch zehrte.

Sein zweiter gleichzeitiger Lehrer in Rom war Charles-Joseph Natoire (1700 bis 1777), welcher 1751 als Nachfolger de Troys zum Direktor der „Académie de France" in Rom ernannt worden war. Als Schüler Galloches und Lemoynes wusste er italienisch klassizistische Formgebung mit dem prickelnden Geist des französischen Dixhuitième zu glänzenden Dekorationen zu verbinden. Berühmt waren besonders seine Vorlagen für Pariser Gobelins, und er galt allgemein als ebenbürtiger Rivale Bouchers.

1753 malte Natoire ein Kirchenbild für die Kapelle des St-Suaire, in der Kathedrale in Besançon, die Heiligen Ferréol und Ferjeux darstellend. Die Pathetik der Lemoyneschen Kompositionen verwandelte er durch die Leichtigkeit und unbekümmerte Sicherheit des Pinselstriches und die helle Farbgebung in rokokohafte Eleganz. Diesen Geist konnte hier der an sich schwerblütige, eher nüchtern denkende Sohn der Urkantone in sich aufnehmen und sich so zum Alpresto-Maler entwickeln, als welchen ihn Füssli später mit den Worten schildert: „Er arbeitete mit ungemeiner Leichtigkeit, sein Bildnis stand fertig da, wenn andere kaum den Umriss vollendet hatten." Ein Besuch Neapels, wo kurz zuvor der Schnellmaler Solimena (1747) gestorben war, wird diese Entwicklung beschleunigt haben. Nur herrschte hier ein schwererer Geist, der naturalistische, auf Kontrastwirkungen aufgebaute Geist des Caravaggio und Ribera. Solimena, und mit ihm die Neapolitaner Schule, blieb dieser übermächtigen Tradition trotz den Konzessionen, welche sie dem Rokoko in der lichterfülltern, fleckigen Farbgebung, der skizzenhaften Anlage und der geschmeidigern Linienführung machten, doch zutiefst verhaftet. Solimena besonders behielt die schweren Massenballungen und die Vorliebe für Dunkelbraun, Schwarz, leuchtendes Feuerrot, Gelb und Graulila bei. Die sichere anatomisch geschulte Zeichnung des menschlichen Körpers und seiner feinsten Details, die unübertrefflich treue Wiedergabe der Fleischtöne in ihren zartesten Abstufungen und die Fähigkeit, durch die virtuose Beherrschung der durch das Hell-Dunkel gesteigerten lebendigen Bewegung und Erregung diese unmittelbar und höchst überzeugend vor die Sinne des Beschauers zu rücken, gehen auf diese Meister zurück. Neapel gelangte nie zur vollen Leichtigkeit, Zierlichkeit und Unbekümmertheit des Rokoko. Sein Grundzug blieb immer das dekorative Pathos des Spätbarock.

Diese Schule, die nicht allein seinen Neigungen entgegenkam, sondern überdies die in ihm von Kraus erweckten künstlerischen Ideale zu verkörpern schien, hat seinen religiösen Kompositionen mehr oder weniger den Stempel aufgedrückt.

Eine dritte Schule aber, die gerade damals zur Zeit Wyrschs in Italien langsam zur herrschenden wurde, nämlich die klassizistisch-rationale Mengsscher Prägung, verfehlte auch auf Wyrsch in der Folge nicht ihren Einfluss.

Anton Raphael Mengs (1728—1779) wurde seit 1754, von wo an er als Lehrer an der neugegründeten päpstlichen Akademie auf dem Kapitol tätig war, immer mehr zum bestimmenden, richtungweisenden Meister in Rom und darüber hinaus im grössten Teil Europas. Selbst ein lebendes Zeugnis von der Lehrbarkeit der Kunst, einem Lieblingsgedanken der Aufklärungszeit, hat er das klassizistische, eklektische Kunstideal sowohl theoretisch, mit Winckelmann zusammen, wie praktisch geschaffen und ihm Weltgeltung verschafft und damit die systemslose Rokokomalerei überwunden. Die wahre Kunst muss jetzt durch den Verstand über die Materie herrschen; die Empfindungswerte werden zurückgedrängt. Mengs stellt die besten Vorbilder für das Erlernen der Kunst auf. Es sind Raffael, Correggio und Tizian für Zeichnung, Komposition, Licht- und Schattenwirkung und das Kolorit. Die Antike aber ist der Prototyp

des neuen Ideals. An diesen Vorbildern soll sich der angehende Künstler vor allem klare und fassbare Begriffe von der Kunst bilden.

Die Gründung zahlreicher Kunstakademien um 1750 (1751 in Genua, 1752 in Madrid und Mantua, 1755 in Neapel, 1756 in Venedig, 1757 in Parma) zeigt deutlich den raschen Siegeszug dieses neuen übermächtigen Geistes der Aufklärungszeit.

Und auch der junge Wyrsch und sein vertrautester Freund, der Bildhauer Luc Breton, wurden mächtig davon ergriffen. Denn sicherlich fassten sie schon zu dieser Zeit den Plan einer Akademiegründung in Besançon, welchen sie dann, 17 Jahre später, in bewunderungswürdiger Ausdauer verwirklicht haben.

In der Bildnismalerei war Italien im 18. Jahrhundert nicht führend. Einzig in Venedig verkörperten Ghislandi (1655—1743), Rosalba Carriera (1675—1757) und Piazzetta (1682—1754) mit seinen Charakterkopfstudien das reife Rokoko. Aber Bildnisse von ihnen bekam Wyrsch in Rom und Neapel wohl kaum zu sehen, eher solche des Carlo Maratti, welcher von der Carracci-Schule ausging. Sonst aber lebte die italienische Malerei des 18. Jahrhunderts noch immer von der alten Aufgabe des Altarbildes und der Wanddekoration.

Von den Arbeiten Wyrschs in Rom sind uns nur ein paar unpersönliche akademische Rötelzeichnungen nach antiken Plastiken erhalten geblieben. Kaum heimgekehrt aber gibt er uns Proben seiner Fortschritte in der Kirchenmalerei. Die zwei Altarbilder in dem kleinen, reizvoll gelegenen Kirchlein von Wiesenberg ob Dallenwil bei Stans, der hl. Josef mit dem Jesuskind, 1755 datiert (Nr. 15), und der hl. Nepomuk, 1757 datiert (Nr. 22), zeigen deutlich die italienische Schulung, ebenso der Apostel Petrus im Museum in Stans (Nr. 13) und die hl. Maria Magdalena im Schloss Heidegg (Nr. 14). Es sind dies alles nach ähnlichen Vorbildern korrekt gemalte klassizistische Heiligenbilder. Die letzten beiden erinnern mit dem tränenden, nach oben gerichteten Blick stark an Kompositionen des Guido Reni, wie sie ja zahlreich überall in Italien zu sehen waren und jahrhundertelang als nachahmenswert galten. Der Zwiespalt, an welchem die religiöse italienische Malerei seit Caravaggio und den Carracci krankte, die Verbindung zwischen idealistisch-klassizistischer Kunstauffassung und naturalistischer barock-pathetischer Formgebung, wird auch in diesen Bildern Wyrschs spürbar und prägt ihnen den Stempel des Eklektischen auf. Er bleibt in der spätbarocken akademischen Stilstufe eines Carlo Maratti stecken, welche diese verschiedensten Elemente nicht zu einer Einheit zu verschmelzen vermag. Eine glaubhafte, warme Formung seelischer Erlebnisse gelingt nicht. Am unpersönlichsten, konventionellsten wirken die hl. Magdalena, der hl. Johannes Nepomuk und der hl. Franz v. Sales (Nr. 11 und 12), welche beiden letztern, undatiert und unsigniert, ebenfalls dieser Frühzeit angehören. Sie kommen als einzige Werke Wyrschs den süsslich-weichlichen Heiligen-Halbfiguren und den sentimentalen Frauenköpfen des Carlo Dolci (1616—1686) nahe. Bei den Gemälden in Wiesenberg entschädigen uns liebevoll und sorgfältig gemalte Details, wie das Zimmermannswerkzeug des hl. Josef und der Chorrock für die barocke Pose. Die derbe Gestalt des hl. Josef erinnert in nichts mehr an den Heiligentypus eines Dolci. Gut gelungen ist der kindlich-rundliche Typus der Engelchen. Im Atelier Lapis hatte Wyrsch Gelegen-

heit, sich in der Wiedergabe des naiven Treibens und des molligen, schwebenden Kinderkörpers zu üben, und wirklich erreichte er darin durch fortwährende Uebung (wie die zahlreichen Puttozeichnungen beweisen) einen hohen Grad der Vollendung. Als wesentliches Kompositionselement werden sie von jetzt an fast alle seine religiösen Kompositionen beleben. Das von oben einfallende Licht lässt die sicher gezeichneten Konturen plastisch vom dunkelbraunen Hintergrund abheben. Die Farbgebung ist etwas flau; Blaugrau, Hellgelb, Violett und Olivgrün herrschen vor. Gewagte, mehr oder weniger gelungene Verkürzungen erhöhen die plastische Wirkung.

Eine grössere Komposition misslingt: die 14 Nothelfer, die Madonna umgebend, gemalt für die Sebastianskapelle in Buochs, jetzt verschollen (Nr. 16). Nach einer erhaltenen Photographie zu urteilen, war Wyrsch wohl imstande, die Einzelfiguren annähernd fehlerfrei wiederzugeben, aber sein Können reichte noch nicht aus, sie zu einer Gruppe zusammenzufassen. Die einzelnen Heiligen mit ihren Attributen sind isoliert. Alles fällt auseinander.

Viel angenehmer wirkt das 1756 entstandene Bildchen Christus am Kreuz (Nr. 19). Hier nun sein erster Versuch, vorerst im kleinen Format (16 × 14 cm), dem von ihm vielbewunderten Werk seines Lehrers Kraus im Kloster Einsiedeln nahezukommen. In seiner warmen braunrötlichen Farbgebung zeigt sich Wyrschs unbestreitbare koloristische Begabung.

Die unter Hinzufügung von Maria, Johannes und Magdalena erweiterte Fassung (116 × 75 cm) bei Herrn Kuno Müller in Luzern (Nr. 38) hat in der kühlen, hellen Farbgebung — Rot dominiert — nicht den gleichen farbigen Reiz. Die das Kreuz umfassende Magdalena, Stellung und Typus der Heiligen und der Ausblick auf Jerusalem sind ganz genau von dem Krausschen Bild übernommen, nur sind hier Maria und Johannes rechts und links des Kreuzes gruppiert und der Christuskörper weniger ausgebogen. Alles ist akademischer, zahmer; es fehlt der hinreissende barocke Schwung des Vorbildes.

Wenn wir also hieraus ersehen, dass Wyrsch in der Komposition seiner religiösen Gemälde wenig selbständig schöpferisch war, sich an italienische Vorbilder und besonders an Werke seines Lehrers Kraus eng anlehnte (auch der hl. Josef mit dem Kinde, in Wiesenberg, lässt sich ja in enge Beziehung bringen mit dem von Kraus für Willerzell gemalten), so tritt uns seine eigenste ursprüngliche Begabung in der Porträtmalerei viel erfreulicher entgegen. Für seine Entwicklung als Porträtmaler wurde sein Aufenthalt in Zürich von grösster Bedeutung. Dort waren um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine ganze Reihe namhafter Porträtisten tätig. Ich nenne hier nur Rudolf Dälliker (1694—1769), Hans Rudolf Füssli d. Ae. (1680—1761), Johann Kaspar Füssli (1706—1782) und Ulrich Heidegger (gest. 1771). Alles tüchtige Vertreter des repräsentativen Barockporträts und französisch geschult in den Ateliers des H. Rigaud und N. Largillière. Der Magistrat und reichgewordene Bürger gefiel sich darin, gleich wie der Edelmann am Hofe des Sonnenkönigs, sein Abbild stolz und selbstbewusst, mit allen Abzeichen seiner Würde versehen, seinen Nachkommen zu hinterlassen. Das Haus des Johann Kaspar Füssli war ein Zufluchtsort der Künstler.

Von ihm wurde auch Wyrsch gastfreundlich aufgenommen und genoss in diesem Kreis die mannigfachsten Anregungen. Füssli befand sich in vertrautem Briefwechsel mit Solimena, Rigaud, Desmarées, Riedinger, Le Sueur usw., schrieb das Leben des Kupetzky und Rugendas und übersetzte 1756 die Handschrift des Mengs „Ueber das Schöne in der Malerei". Für ihn waren Correggio, Poussin, Le Sueur, Le Brun, van Loo und Mengs die grössten Maler. In seiner 1762 erschienenen Schrift nun fordert Mengs auch für die Porträtmalerei einen neuen Geist. Er lehnt die „expressive Sentimentalität des Barock" ab und verlangt „Einheit der seelischen und körperlichen Bewegung". Die leere Geste und die Häufung von äusserlichen Attributen verwirft er und fordert zwar intensives Studium des Gefühlswechsels im Menschen, zugleich aber, dass das Bild auch in der Erregung edel und schön sei. Vor allem aber brachte er die erste und wichtigste Forderung der Porträtkunst wieder zu Ehren: das Gebot der absoluten Aehnlichkeit. Das freie und erfindungsreiche Arrangement, das pompöse Kostüm und eine geistreich schillernde flüchtige Farbgebung sollten nicht mehr über mangelnde Aehnlichkeit hinwegtäuschen. Der Kopf, die charakteristischen, individuellen Gesichtszüge, seien sie nun schön oder hässlich, soll der Porträtist durch scharfe Beobachtung erfassen und ungeschminkt darstellen. Das Ziel war die „verinnerlichte Durchdringung von Ausdruck und Form", genaueste lineare Wiedergabe des charakteristischen Gesichtsausdruckes und farbige Belebung, kurz das „ausdrucksvolle Porträt statt des effektvollen". Diese Wandlung des Barockporträts zum Porträt des Klassizismus ist bei Wyrsch mit teilweisen Rückschlägen genau zu beobachten. Eine angeborene scharfe Beobachtungsgabe und ein nüchterner, allem „Unechten" abgeneigter Sinn förderten diese Entwicklung.

Für die Porträts der Magistraten bleiben die gewichtige Pose und die Zeichen ihrer Würde allerdings noch lange unerlässlich. Doch die Haltung wird natürlicher, und immer fesselt vor allem die sorgfältige Durchmodellierung des hell belichteten Gesichtes unsere Aufmerksamkeit. In den Jahren seines Zürcher Aufenthaltes (1758 bis 1760) entstehen eine Reihe von Werken, die zu den besten unserer Porträtkunst des 18. Jahrhunderts gehören, so die Porträts des Kaspar und der Magdalena Escher (siehe Abb. Tafel I, Nr. 28 und 29), des Remigi und der Francisca Traxler (siehe Abb. Tafel II, Nr. 39, 40—42), des Herrn und der Frau Schintz (Nr. 56 und 57), des Antistes Wirz und seiner Frau (Nr. 58 und 59) und der Frau Schwytzer v. Buonas (siehe Abb. Tafel III, Nr. 52). Die Dargestellten sind hier alle in Halbfigur wiedergegeben, in der Pose vorerst noch unfrei, der Oberkörper gerade aufgerichtet, die Hände im Redegestus erhoben, zierlich, oft etwas preziös eine Blume, den Fächer oder ein Buch haltend oder in die Gewandfalten greifend. Der Hintergrund ist jetzt meist grünlich oder graubraun, die Palette hellt sich allmählich auf, die Licht- und Schattenabstufungen werden feiner, die krassen Hell-Dunkel-Kontraste werden nach und nach vermieden. Licht und Schatten durchdringen sich, die Schatten werden durchsichtig.

Nicht nur die raschen Fortschritte in der psychologischen Durchdringung seiner Modelle sind offenbar, sondern auch die Stoffmalerei wird subtiler. Besonders fein und sorgfältig ausgeführt ist diese in den Porträts der Frau Schintz (Nr. 57) und der Frau

Traxler (siehe Abb. Tafel II, Nr. 42). Das letztere muss grossen Anklang gefunden haben, denn es wurden bei Wyrsch noch zwei Wiederholungen bestellt. Das bei Herrn Dr. Schumacher in Luzern befindliche (Nr. 40) wurde nach der ausdrücklichen Erwähnung ad visum pinxit zuerst angefertigt. Qualitativ aber sind alle drei Porträts gleichwertig. Hier nahm sich Wyrsch also noch Zeit und Mühe, die Feinheit der Farbenabstufungen und die plastische Durchmodellierung bei Original und Replik gleich sorgfältig auszuführen, was er später nur allzuoft unterliess. Das blasse, feingeschnittene Gesicht mit den mandelförmigen, blauen Augen, den schöngeschwungenen Augenbrauen, die gepuderten weissen Haare mit dem schwarzen und blauen Häubchen, der reiche Schmuck, das Königsblau des goldbestickten Gewandes — das alles ist von einer Korrektheit der Zeichnung und einer zarten abgewogenen Farbennüancierung, die über das Können der übrigen Porträtmaler dieser Zeit in Zürich hinausgeht.

Die gleichen koloristischen Qualitäten zeigt das Porträt der Frau Schintz (Nr. 57). Mit grosser Liebe und minuziöser Sorgfalt ist wieder das reiche Kostüm gemalt, wie das perlgraue mit grünen und roten Blumen bestickte Seidenmieder und die feine Spitzenecharpe. Im Gegensatz zu diesen duftigen Tönen ist das Blumenbukett farbig kräftig gehalten. Das hässliche, aber durch sanfte braune Augen verschönerte Gesicht hebt sich mit den rötlichen und cremeweissen Tönen zart vom grünlichen Hintergrund ab. Der Achtundzwanzigjährige hat es in kürzester Zeit zu einer erstaunlichen Verfeinerung seiner Palette gebracht.

Seine Ueberlegenheit in der psychologischen Durchdringung seiner Modelle beweist das kleine Porträt der bejahrten Frau Anna Hirzel im Kunsthaus Zürich. (Siehe Abb. Tafel IV, Nr. 55.) Die durch das Alter schlaff gewordene, runzelige Haut, das Doppelkinn, die dicken Lippen und die ausdrucksvollen dunklen Augen sind mit miniaturhafter Genauigkeit dargestellt, und man hat sofort den Eindruck sprechendster Aehnlichkeit. Diese Genauigkeit der Linienführung aber geht nicht auf Kosten der koloristischen Qualitäten und wirkt nicht hart, wie etwa bei den Porträts des Norddeutschen Balthasar Denner (1685—1749), bei welchem die pedantische Zeichnung jeder Hautfalte alter Frauen und Männer oft peinlich berührt. Der Pinselstrich Wyrschs aber wird immer weicher, geschmeidiger und grosszügiger. Wie hier die schwarze Haube mit der weissen Spitze das Gesicht einrahmt und der schwarze Mantel mit dem Samtrand kontrastiert, spricht von angeborenem malerischem Empfinden. Farbflächen werden einander gegenübergestellt, nur das Wesentliche wird herausgegriffen. Wyrsch verliert sich nicht in Details.

Die gleiche Beschränkung auf wenige, aber um so wirksamere Farbenkontraste zeigt das Porträt des Antistes Wirz (Nr. 58). Die markanten Gesichtszüge der Dreiundsiebzigjährigen in kräftiger Modellierung und die rosigweisse, sorgfältig differenzierte Gesichtsfarbe stehen in eindrucksvollem Gegensatz zu der grossen, weissen, glatten Fläche der Musselinrüsche und dem schwarzen Rock. Es zeugt von dem Ansehen, welches Wyrsch in Zürich schon in weiten Kreisen genoss, dass sich der Leiter und Reformator des Kirchen- und Schulwesens von ihm malen liess. Sicherlich wird dieses lebendige Porträt seinen Ruhm noch gefördert haben.

Auch das Porträt seiner Frau (Nr. 59) ist wohlgelungen in seiner Farbenskala Schwarz-Weiss; besonders eindrücklich ist hier der kluge Blick aus graugrünen Augen.

Durch das Auffinden einer Replik im Kloster Engelberg, signiert und 1758 datiert, sieht man sich veranlasst, das lebendige, frisch und sicher gemalte Bildnis des Abtes Nikolaus Imfeld im Kloster Einsiedeln (Nr. 26), welches Blondeau um 1764 ansetzt, auch als in diesem Jahr entstanden zu denken. Es ist mit dem Porträt des Antistes Wirz zusammen eines der wenigen Porträts, die in Kupfer gestochen wurden und sich weiter Verbreitung erfreuten.

Das Porträt des Caspar Schulthess (Nr. 47), eine treue Kopie nach einem Original im Stil des Hyacinthe Rigaud, gab Wyrsch Gelegenheit, sich in die flotte, repräsentative Malweise der Spätzeit der Epoche Louis XIV zu vertiefen und mit der französischen Porträtkunst in nähere Beziehung zu treten. Oft ist durch Nachdunkeln der ursprüngliche farbige Eindruck der Wyrsch-Bilder beeinträchtigt worden. Es sind Härten in der Licht- und Schattenwirkung entstanden, so z. B. in dem reizenden Kinderporträt des Ludwig Escher, welcher mit einem Hündchen spielt (siehe Abb. Tafel I, Nr. 31). Während das Hündchen wie ein Spielzeugteufelchen aussieht — ein Tiermaler ist Wyrsch nie geworden —, ist das Kindliche des Antlitzes gerade als Gegensatz zur etwas steifen Haltung und der würdevollen Kleidung selten gut gelungen. Die siebenjährige Schwester ist dann allerdings reichlich alt ausgefallen und ohne jeden kindlichen Charme. (Siehe Abb. Tafel I, Nr. 32.) Es wird hier auch schon der noch zaghafte Versuch gemacht, die Porträts vom Innenraum loszulösen und ihnen Landschaftshintergründe zu geben.

Eine kleine, im Werke Wyrschs vereinzelte Landschaftsstudie ist die Darstellung des Dorfes Buochs mit seinem Haus, im Museum Stans, aus dem Jahre 1764 (Nr. 104). Es berührt durch die ängstliche Sachlichkeit und die etwas kühle Farbgebung angenehm, ohne uns aber davon zu überzeugen, dass seine Entwicklungsmöglichkeiten als Landschaftsmaler gross gewesen wären. Hier ist auch daran zu erinnern, dass Mengs das Landschaftsbild als Selbstzweck ablehnte.

Das Votivbild mit Darstellung des Zyklons von Buochs im Beinhaus zu Sachseln (Nr. 103) zeigt eine ansprechende Verbindung zwischen Historien- und Landschaftsmalerei und erinnert in der naiven Auffassung schon etwas an Bildchen der deutschen Romantik.

Die Jahre nach dem Zürcher Aufenthalt erscheinen überhaupt als eine Zeit tastender Versuche. Das kleine Bild, ein Schulmeister drei Kinder in einer Bauernstube unterrichtend (Nr. 61), ist in der genremässigen Auffassung ebenfalls vereinzelt geblieben. Man fühlt in der technisch primitiven Darstellung ebenfalls die ängstliche Hand des Malers, welcher Neuland betritt. Besser gelungen ist ihm das Porträt des Pfarrers Blos (Nr. 48), welchem beim Gebet Maria mit dem Kind über dem Kircheneingang erscheint.

Die zahlreichen Porträts, welche Wyrsch bis zu seinem Wegzug nach Besançon im Jahre 1768 noch in unserem Land gemalt hat, zum grössten Teil in Solothurn und im Wallis entstanden, unterscheiden sich von den Zürcher Porträts nicht wesentlich. Immer verwendet Wyrsch die gleiche Sorgfalt auf die Modellierung des Gesichtes und besonders auch auf die Zeichnung der Hände, die er sprechend zu gestalten vermag. Die früher weisse Fleischfarbe wird immer mehr von rosigen Tönen, besonders bei

Porträts von Magistratspersonen und Geistlichen, belebt und hebt sich wirksam ab vom toten Weiss der Perücke, des durchsichtigen doppelten Rockkragens und der plissierten Spitzenmanschette. Dabei hat man immer das Gefühl sprechendster Aehnlichkeit. Von diesen Qualitäten, auch der grössern Plastizität Wyrschscher Porträts kann man sich jederzeit überzeugen, wenn man eine Galerie in einem Rathaus oder einem Kloster betritt, wo man die Möglichkeit hat, Landammänner- oder Aebteporträts anderer Künstler und anderer Zeiten mit denen Wyrschs zu vergleichen. Die wirksame, differenzierte Gegenüberstellung von Schwarz-Weiss und das liebevolle Eingehen auf die individuellen Gesichtszüge, welches die überkommene Pose vergessen macht, werden wir als die Vorzüge seiner Bildniskunst erkennen. Den Augen gibt er durch das Aufsetzen von weissen Lichtern einen eigenen Glanz.

Als Musterbeispiele solcher Porträts von Magistratspersonen seien hier diejenigen des Schultheissen Urs Viktor Schwaller (1766) (Nr. 125 und 126) und des Landvogtes Joseph Benedikt Brunner (1767) (Nr. 151) genannt.

Viele Bilder Wyrschs besonders aus dieser Zeit haben sehr gelitten, sind nachgedunkelt, ungeschickt restauriert und einige fast ganz übermalt worden, so dass seine Hand oft fast nicht mehr zu erkennen ist, und die meisten, welche nicht rentoiliert wurden, hätten es bitter nötig. Wyrsch liess sich wohl zu dieser Zeit und oft auch später noch auf technische Experimente ein und benützte nicht immer die beste Leinwand. Dieses Ausserachtlassen der nötigen Vorsicht hat seinem Nachruhm in der Folge sehr geschadet und es möglich gemacht, dass weniger bedeutende Künstler, deren Bilder besser erhalten blieben, ihm vorgezogen wurden. Von den zahlreichen Porträts z. B., welche Wyrsch von der Familie Hedlinger malte, lassen einzig die Porträts des Medailleurs und seiner Schwägerin (jetzt im Museum in Luzern) (siehe Abb. Tafel III, Nr. 113 und 114) seine Qualitäten voll erkennen. Und hier überrascht denn auch wieder bei Hedlinger, seinem väterlichen Freund, die reife Gestaltung des müden, etwas resignierten Antlitzes und die lockere Pinselführung in der flockigen Darstellung des bräunlichen Pelzes, während bei seiner Schwägerin das Würdevoll-Ergebene und die Lebenserfahrung einer ältern Frau, in der malerischen Tracht, uns tief ansprechen. Man spürt hier die warme menschliche Anteilnahme.

Anders verhält es sich mit den Offiziersporträts des Regiments de Courten. Etwa zwanzig davon pinselte er bei einem mehrwöchigen Aufenthalt im Wallis, auf der Durchreise nach Besançon, im Jahre 1768 herunter. Hier betätigte er sich nun als Schnellmaler in der Art des Solimena. Es ist klar, dass bei der Eintönigkeit der Aufgabe und der Raschheit der Ausführung diese Porträts nicht zu seinen besten Werken zählen. Doch sie sind in der Qualität und der Erhaltung sehr verschieden. Fast bei allen hat man später die Orden aufgemalt, die ihnen erst in spätern Jahren verliehen wurden. Die ewige Wiederholung der gleichen Uniform scheint dem Maler verleidet zu sein, und oft erscheint sie ganz schematisch, flach, ohne jedes Relief und mit harten unvermittelten Farbübergängen. Das gab dann Anlass zu der Familientradition, Wyrsch habe die Uniformen von einem Schüler malen lassen; doch damals besass er sicher noch keinen Gehilfen. Eine Zeichnung mit Harnischstudien beweist

übrigens, dass er sich in die Einzelheiten der Uniform genau vertiefte. Erstaunlich sprechend ist Wyrsch wieder die Charakterisierung der einzelnen Offiziersphysiognomien gelungen, die zwar auch alle einander etwas ähneln. Bei aller Raschheit aber vernachlässigte er doch die Durchmodellierung des Antlitzes und der Hände nie. Hier wurde eben in jedem Fall das Interesse des geborenen Porträtisten wach. Die Pose und das Format sind überall ähnlich. Hier liess die Aufgabe keine grosse Variation zu. Besondere Mühe gab er sich bei der Ausführung der Porträts des Hauptmanns Macognin de Lapierre (Nr. 188), des Oberstleutnants Antoine-Adrien de Courten (siehe Abb. Tafel III, Nr. 192) und des Obersten Jean-Antoine-Adrien de Courten (Nr. 193) (dieses nach der ausdrücklichen Bezeichnung 1769 in Besançon gemalt). Sie alle stellte er in imposanter Haltung vor einen Landschaftshintergrund, gab ihnen durch die seitliche Verschiebung des Körpers mehr Relief, führte die Details der Uniform sehr sorgfältig aus und freute sich besonders daran, das Licht auf dem Harnisch spielen zu lassen.

Es ist uns auch bezeugt, dass er in diesen Jahren dekorative Arbeiten ausführte. Die Fresken im Hause des Apothekers Gassmann in Solothurn sind leider übertüncht, doch unlängst sind fünf Supraporten aufgetaucht (Nr. 143), die ursprünglich für das Schloss Hünenberg gemalt wurden. 1766 datiert, zeigen diese allegorischen Darstellungen mit ihrer hellen Farbgebung — Hellblau herrscht vor — ganz den flüssigen eleganten Stil, wie ihn Wyrsch an der „Académie de France" unter Natoire zu sehen bekam. Es zeugt von seiner Vielseitigkeit und seiner Geschicklichkeit, dass er diese Malweise in kurzer Zeit in solchem Masse beherrschen lernte.

Aber in den sechziger Jahren sind auch zahlreiche Kirchenbilder entstanden. Wie in seiner Porträtkunst die Vorteile, so zeigen sich hier, wo die beständige Anlehnung an die Natur fehlte, die Nachteile der Mengsschen Kunsttheorie. Wyrschs beste Historienbilder erfüllen seine Forderung, mit einer allgemeinen hohen Idealität die Sicherheit eines reinlichen Pinselstriches und eine überlegene Sorgfalt in den geringsten Dingen zu verbinden. Das Missverhältnis zwischen dem Stilideal der Kunst und dem realistischen Ausdrucksmittel, das Spürbarwerden der Renaissancemalerei als Vorbild, lässt uns bei diesen Gemälden nicht so recht warm werden. Das klassisch formale Ideal und die malerische Kultur des Barock verschmelzen sich nicht zur Einheit. Die Gabe, originelle Kompositionen zu erfinden, war Wyrsch nicht eigen. Dafür war er zu nüchtern und sachlich; er liebte es, sich an das Gegebene zu halten. Dazu kommen wieder häufige Uebermalungen und die schlechte Erhaltung vieler seiner Kirchenbilder. So ist sein erstes grösseres Altarbild: der Erzengel Michael den Drachen tötend (siehe Abb. Tafel XVIII, Nr. 89), in Sursee, erst kürzlich von den entstellenden Uebermalungen Paul v. Deschwandens glücklich befreit worden. Dadurch wurde der künstlerische Gesamteindruck stark gefördert. Die farbige Behandlung verleiht der ganzen, echt barocken schön ausschwingenden Diagonalkomposition einen prächtig rauschenden dekorativen Effekt. Helles Blau und Rot herrschen vor, wie auch auf dem zwei Jahre später entstandenen, in der Komposition aber eklektischer anmutenden Himmelfahrtsbild in Hochdorf (Nr. 111). Die ganze Gruppierung, die aufsteigende Maria, oben von der hl. Dreifaltigkeit empfangen, unten von anbetenden Engeln umgeben, dazwischen raumfüllende

Engelchen, zeigt die etwas weichliche Formgebung und die harmonische, aber oft flaue Farbigkeit der konventionell-klassizistischen römischen Schule, etwa des Carlo Maratti. Der nüchterne Sinn Wyrschs und seine koloristische Begabung verhindern, dass er in das Süssliche verfällt. Der helmbebuschte Erzengel Michael, in Sursee, ist aber von einem viel ursprünglichern Schwung durchpulst, das Rot des Höllenfeuers züngelt prächtig empor, und kühn ist die Darstellung des zweiten Teufels, welcher nur bis zur Brust sichtbar, vom Bildrand überschnitten, nach oben blickt. Der Teufelstypus in seiner hässlichen grinsenden Menschlichkeit ist originell und bildet einen wirksamen Gegensatz zum raffaelisch schönen Erzengel. Wyrsch scheint hier relativ unabhängig von unmittelbaren Vorbildern seiner Lehrer.

Von der Predigt Johannes' des Täufers, in Solothurn (Nr. 159), lässt sich nicht das gleiche sagen. Der Stil ist hier zwiespältig: einesteils sind realistische Details und Einzelfiguren gut gelungen, andernteils aber berühren ganz akademisch übernommene Posen peinlich. Die Verbindung der Gruppen der Zuhörer ist noch nicht gelungen.

Den gleichen Eindruck machen die Altarbilder in der Kirche von Büsserach (Nr. 160—163) auf uns, deren Erhaltung allerdings zu wünschen übrig lässt und die zum Teil auch nicht frei von fremden Zutaten sind. Wieder sind Detailmalerei und Farbenzusammenstellung erfreulich, gehen aber nirgends über das schon Erreichte hinaus. Die Himmelfahrt Mariä auf dem linken Seitenaltar ist signiert: „Vonmatt fecit 1844" und von Hartmann *) zu Unrecht Wyrsch zugeschrieben worden, was in der Folge von allen Biographen übernommen wurde. Auch die langweilige Lünette darüber mit den fünf Wunden Christi dürfte von diesem Wyrsch-Schüler gemalt worden sein. Im Seitenaltarbild hat er sich eng an die Himmelfahrt in Hochdorf angelehnt.

Um diese Zeit malte Wyrsch auch einige Kreuzwege mit den 14 Stationen. Der zuerst entstandene ist sicher der kompositionell noch primitive für die Kapelle St. Josef in Ennetbürgen angefertigte (Nr. 94), wo er sich wohl an eine Vorlage angelehnt hat, welche italienische und flämische Elemente vereinigte zu einer ziemlich banalen, landläufigen Mischung. Die meist plumpen bäuerischen Figuren stehen verbindungslos nebeneinander. Für eine frühe Entstehungszeit, etwa um 1763, würden auch einige grobe Verzeichnungen, die farbige Unausgeglichenheit sprechen und die Signatur „M. W.", welche später nicht mehr vorkommt.

Ein unpersönlicher schematischer Kreuzweg in der Kapuzinerkirche in Olten kann nicht mit absoluter Sicherheit Wyrsch zugeschrieben werden, müsste aber ebenfalls in seine Frühzeit angesetzt werden.

Die 14 Stationen und die Entdeckung des hl. Kreuzes durch Helena (Nr. 93), welche sich heute nach langer Wanderung in der Kapuzinerkirche in Stans befinden, sind besser und geschickt in das Oval hineinkomponiert, besonders aber der vor zwei Jahren von Kunstmaler Herrmann aufgefundene (jetzt in der Kirche in Kriens) (Nr. 95), welcher trotz der Anlehnung an Vorbilder doch ein eigenes Gepräge besitzt. Signiert, aber undatiert, darf man ihn um 1764 ansetzen. Der Vordergrund ist meist leergelassen, nur stillebenmässig mit Becken, Krug, Leidenswerkzeugen und Steinen versehen. Im Mittel-

*) Vgl. L. V. 13.

grunde, meist lebhaft bewegt, gruppieren sich die Personen. Den Hintergrund bilden Gebäude, eine Stadtansicht, oder freier Himmel und Andeutung von Bäumen. Die ganz akademisch aufgefassten Frauengestalten und der an van Dyck erinnernde Christustypus ergeben mit den grobschlächtigen Kriegern und Schergengestalten (besonders liebt er orientalische Kleidung und behelmte römische Soldaten mit emporgestreckten Partisanen und Halbarten) ein oft beinahe drolliges, köstlich naives Stilgemisch in seiner innerschweizerischen Sonderart, ja etwas beinahe primitiv Volkstümliches. Der unbestreitbare Reiz dieser Bilder aber beruht hauptsächlich in der hellen Farbigkeit. Das rötliche Durchschimmern des Boluserdegrundes verleiht den Kompositionen einen reizvoll skizzenmässigen Anstrich; gelbbräunliche, rosa, grünliche und rötliche Farbtöne deuten schon auf die französische Zeit hin. Christus ist immer durch seinen roten Mantel hervorgehoben. Stark dramatische Szenen wirken am unsichersten, am wenigsten überzeugend, oft wie gestellt. Am glücklichsten ist die Pietà. (Siehe Abb. Tafel XVIII.) Vom morgendlich hell sich verfärbenden Himmel hebt sich die dunkle, wie erstarrte Gruppe ab, wo volles Licht sich auf den weiss-gelben Christuskörper konzentriert.

In ihrer lichten Farbigkeit sind diese Stationen in einem Kirchenraume von starker dekorativer Wirkung. Sie sind qualitativ wesentlich besser als ähnliche Zyklen kleinerer Meister und blieben noch lange vorbildlich. Sogar Paul v. Deschwanden griff noch oft auf solche Kompositionen Wyrschs zurück.

2. Die französische Zeit und seine letzten Werke in der Schweiz (1768—1785)

Durch seinen Besuch der „Académie de France" in Rom und durch seine persönliche Bekanntschaft mit den damaligen Zürcher Porträtisten, welche bei N. Largillière und H. Rigaud in die Schule gegangen waren, war Wyrsch schon vor seinem Aufenthalt in Besançon zur französischen Kunst in mannigfache Beziehung getreten. Da diese in der Porträtkunst führend war, musste sie jetzt, wo er Gelegenheit hatte, in den Salons der hohen Gesellschaft und in verschiedenen Privatsammlungen Originalwerke der berühmtesten Meister des Dixhuitième zu bewundern, einen noch viel grössern, entscheidenden Einfluss auf seine Malweise ausüben. Zusehends wird seine Zeichnung flüssiger und eleganter, die Haltung der Dargestellten weniger steif, ungezwungener, der Pinselstrich weicher, und vor allem verfeinert sich die Farbgebung. So steife konventionelle Porträts wie das der Frau Brunner geb. Tscharandi, mit der Nelke in der erhobenen rechten Hand (Nr. 152), eine viel wiederholte überkommene Pose, aus dem Jahre 1767, sind in der freiern Luft unter dem Einfluss der französischen Malerei nicht mehr möglich. In der verfeinerten Atmosphäre macht er dank seiner grossen Einfühlungskraft und handwerklichen Tüchtigkeit überraschend schnell grosse Fortschritte. Es gibt seinen Porträts aus dieser Zeit einen eigenen Reiz — und sie unterscheiden sich dadurch wesentlich von denen seiner französischen Zeitgenossen, etwa des François-Hubert Drouais (1717—1775) oder des in Frankreich tätigen Schweden Roslin (1718—1793), dass sie immer wahr, nie geschmeichelt scheinen und nie ins

Süssliche verfallen. Seine, wenn man will, schweizerische Nüchternheit sträubte sich gegen allzuviel Eleganz. Ebenso geistreich wie richtig drückt das Blondeau aus mit den Worten: „Parce que son honnêteté professionnelle l'oblige à faire ressemblant il fera joli, afin que sa peinture soit sincère. Une timidité naturelle, qu'il cache sous ses dehors un peu brusques, le retiendra souvent, sur cette voie nouvelle qu'il sent glissante; mais il réussira par l'effort de sa volonté!" *)

Wie seine Zeichnung, nun weniger streng und geschmeidiger geworden, den Rundungen liebevoll nachgeht, so verändert sich auch sein Kolorit. Hell-Dunkel-Kontraste verschwinden ganz, und alle Farbgegensätze gleichen sich immer mehr aus. Seine Palette wird heller, und die Farbenhalbtöne gehen nüancenreich ineinander über. Er durchläuft also seinerseits im kleinen die gleiche Entwicklung wie die französische Malerei sie durchgemacht hatte von Louis XIV zu Louis XV: vom Repräsentativ-Feierlichen zum Liebenswürdig-Ungezwungenen, von den satten und vollen Akkorden zu den blassen, gedämpften Halbtönen. Watteau (1684—1721) vor allem hatte hier den Weg gewiesen. Bilder von Nattier (1685—1766) und Natoire (1700—1777), welche durch die zarten, rosigen Fleischtöne und die virtuose duftige Stoffbehandlung hervorragen, bekam Wyrsch in den Salons der Chiflet, de Vezet, de Terrier-Santans, Bauffremont, Pellier und Pochet, wo er aus- und einging, sicher zu sehen. Auch Bilder von Carle van Loo (1705—1765) und Largillière, welcher in seinen spätern Werken auch diese Aufhellung und Auflockerung zeigt, waren dort vertreten. Das Blühen der Pastellmalerei förderte diese Entwicklung wesentlich. Es spricht sehr für die Anpassungsfähigkeit und Geschicklichkeit Wyrschs, dass er in kürzester Zeit sich in dem veränderten Milieu heimisch fühlte, den neuen Geist in sich aufnahm und Porträts schuf, welche den besten französischen seiner Zeit ebenbürtig an die Seite gestellt werden dürfen. Er verdankte dabei seine raschen Fortschritte nicht dem unmittelbaren Einfluss eines bestimmten Meisters, sondern er trug von allen Seiten das ihm zur Ausbildung seiner Kunst nützlich Scheinende zusammen und wahrte sich dabei stets eine eigene Note.

Bedeutend verfeinert im Vergleich zu seinen Bildnissen der Solothurner Zeit sind schon die Porträts des M. und der Mme de Vauldry. (Siehe Abb. Tafel IV, Nr. 196 und 197.) Das erste erinnert in der steil aufgerichteten Haltung und dem kräftig durchmodellierten Antlitz noch stark an frühere Porträts, die Stoffmalerei jedoch und die treffliche Charakterisierung des schon etwas abgelebten, spöttisch lächelnden Lebemannes sind weit fortgeschrittener. Das zweite aber ist schon ganz vom Charme französischer Frauenporträts dieser Zeit erfüllt und ebenso das Porträt einer jungen Frau bei Hrn. Benziger. (Siehe Abb. Tafel V, Nr. 194.) Es ist typisch für die Entwicklung seines Talentes, dass es ihm nun gelingt, die Zartheit eines jugendlichen Frauengesichtes darzustellen, während früher seine Männerporträts fast immer bedeutend besser waren als seine Frauenbildnisse. Sein etwas rauher, sittenstrenger und nachdenklicher Charakter konnte sich doch dem kultivierten Milieu nicht verschliessen. Es ist verwunderlich, dass es ihm schon im ersten Jahre seines Aufenthaltes in Besançon

*) Vgl. L. V. 71.

(1769) gelang, so anmutige Frauenbildnisse zustande zu bringen. Mme de Vauldry ist mit Filetarbeit beschäftigt. Die duftigen gepuderten Haare sind mit Blumen geschmückt. Die sich am dünnen Hals anschmiegende Perlenkette ist meisterhaft gemalt und unterscheidet sich in subtiler Nüancierung vom frischen Rötlichweiss der Fleischtöne. Die Seiden- und Spitzenmalerei in Weiss, Hellblau und Rosa ist bis ins letzte sorgfältig ausgeführt und von grossem malerischem Reize. Die zarten Handgelenke und die schmalen Hände erhöhen den Eindruck der fraulichen Zartheit.

Auf nur ganz wenigen seiner Porträts lässt Wyrsch die Hände weg. Sie tragen viel zur Charakterisierung seiner Modelle bei. Von der schweren harten Männerfaust bis zur zartesten Frauenhand beherrscht er virtuos alle ihre Spielarten. Nie geht der Reiz seiner Porträts auf Kosten der Aehnlichkeit, und so ist sein Erfolg zu erklären, der ihn bald zum gesuchtesten Porträtisten der Franche-Comté und darüber hinaus werden liess, aber auch gewisse damit verbundene Schwierigkeiten, über die wir anderwärts berichtet haben.

Von grosser Lebendigkeit und Kraft des Ausdruckes ist das Porträt des Conseiller Renard (Nr. 183), der sich 1758 mutig gegen neue Steuern erhoben hatte und dafür zwei Jahre lang nach Antibes verbannt worden war. Wyrsch hat ihn in seinem Studierzimmer dargestellt, den Kopf mit den energischen Gesichtszügen und den lebhaften dunklen Augen in tiefem Nachdenken, nach rechts oben blickend, die rechte, meisterhaft gezeichnete Hand auf einem offenen Buche liegend. Zwei Repliken dieses Porträts, welche sich in Vesoul und Luzern (Nr. 184 und 185) befinden, sind nicht mit der gleichen Sorgfalt in der farbigen Behandlung ausgeführt und härter in der Linienführung. Sie dürften auch später entstanden sein.

Wyrsch malte in Besançon auch noch den Rest der Offiziere des Regiments de Courten. Jetzt nahm er sich mehr Zeit zur Ausführung als im Wallis, und so gerieten sie bedeutend besser, so z. B. das Porträt des Jean-Antoine-Adrien de Courten, welches bezeichnet ist: „peint à Besançon par Wyrsch 1769" (Nr. 193).

Zu seinen besten Porträts aus dieser Zeit gehört das Porträt der Mme Baratte (siehe Abb. Tafel IV, Nr. 195), seiner Logisgeberin. Sein besonderes Geschick, die Individualität älterer Frauen zu erfassen, haben wir schon früher angesichts des Porträts der Frau Hirzel betont. Hier sind aber Technik und Auffassung viel reifer geworden. Jede ängstliche Ausmalung der Details und Härte ist zugunsten einer grosszügigen Darstellung geschwunden. Wyrsch passt seine Technik dem Modell an. Während er bei seinen Porträts junger Frauen alles Hell in Hell malt, liebt er bei den ältern eine strengere, kontrastreiche Schwarz-Weiss-Malerei. Sein Pinselstrich ist kräftiger. Alles ist von einer dem Modell angemessenen Würde. Die lebhaften braunen Augen und die schönen, regelmässigen Züge aber verraten noch ungebrochene Lebenskraft, gepaart mit einem klugen überlegenen Wissen um Vergangenes. Sehr qualitätvoll ist die malerische Behandlung der weissen Musselinhaube, der schwarzen Samtbänder, das weisse Musselinbrusttuch und der Glanz der steifen schwarzen Repsseide des Ueberwurfes.

Die drei Porträts, welche Wyrsch für den Prinzen Alexandre de Saint-Mauris-Montbarrey malte (Nr. 198—200), sind nicht ganz auf derselben künstlerischen Höhe und

haben überdies stark gelitten. Diesem Höfling gegenüber fühlte er sich noch nicht frei genug. Geschmeichelt aber hat er ihm nicht. Das feiste, energielose Gesicht verrät uns seine geistige Bedeutungslosigkeit. Der unglückliche, später guillotinierte dreizehnjährige Sohn, steif in die Uniform der Schweizergarde gezwängt, ist besser gelungen als sein jüngeres Schwesterchen, das vollends puppenhaft ohne jeden kindlichen Reiz wirkt.

Das Porträt des Maréchal Duc de Randan (Nr. 221) erweckt grösseres Interesse durch die Persönlichkeit des Dargestellten als durch die Qualität der Ausführung, und es ist wahrscheinlich die sehr ausgeführte Skizze zu einem geplanten grössern Porträt.

Wir kennen von Wyrsch nur ganz wenige reine Profilbildnisse. Eines davon ist das des Bankiers Pochet (Nr. 201), welcher als grosser Kunstliebhaber mit Wyrsch befreundet war. In seinem Salon, wo französische, holländische und italienische Bilder hingen, empfing Wyrsch viele Anregungen. Eine andere interessante Persönlichkeit war der Buchhändler und Buchdrucker Fantet (Nr. 203), welcher durch Verbreitung aufklärerischer Schriften den revolutionären Geist förderte. Sein kaltes intelligentes Gesicht tritt uns, vom Weinrot des Rockes und dem Hellgrün des Hintergrundes eingerahmt, imponierend entgegen. Die Zuschreibung dieses Porträts an Wyrsch ist zweifellos richtig. Sie wurde jüngst bestätigt durch das Auffinden eines zweiten, signierten Porträts Fantets (jetzt in der Sammlung Dr. O. Reinhart, Winterthur) (Nr. 366).

Das Porträt des Avocat général Bergeret (Nr. 204) befindet sich in so schlechtem, teilweise übermaltem Zustande, dass diese Frage nicht mit der gleichen Sicherheit entschieden werden kann, obgleich es bezeugt ist, dass Wyrsch Bergeret porträtierte. Es könnte sich hier auch um die Replik eines seiner Schüler handeln.

Das Porträt des Generals Michaud d'Arçon (Nr. 205), eines berühmten Militär-Ingenieurs, trägt in Zeichnung und Farbgebung unverkennbare Züge seiner Hand.

In seinen zahlreichen Porträts von Geistlichen, welche Wyrsch im Laufe der siebziger Jahre malte, konzentrierte sich notgedrungen das ganze Interesse des Malers auf die lebendige Durchmodellierung des Gesichtes, und er behielt hier seine bewährte Schwarz-Weiss-Technik bei. Eines seiner besten ist das des Wohltäters Abbé Bolard (Nr. 214). Mehr Möglichkeiten, den in Frankreich erworbenen Reichtum seiner Palette auszubreiten, aber gab ihm das luxuriöse Seidenkostüm des jugendlichen Barons de Thurn et Valsassine, Kanonikus der Abtei von Lure (Nr. 222). Die harmonische, helle Farbgebung mit feinsten Abstufungen, der weiche, flüssige Pinselstrich, die feinsinnige Erfassung der aristokratischen, fast weiblich zarten Züge zeigen den gelehrigen Schüler der Porträtkunst der Louis XV-Zeit.

Jetzt gelingen ihm auch seine liebenswürdigsten Frauenbildnisse; es sind dies das Porträt einer Unbekannten im Museum in Luzern (1772 datiert) (siehe Abb. Tafel V, Nr. 233), das Porträt der Mme Baudrand (Abb. Tafel XIII, Nr. 244) und der Mme Droz de Rosel (Abb. Tafel XIII, Nr. 320), beide im Museum von Besançon (das letztere 1778 datiert), und endlich dasjenige der schönen Mme Vuilleret in Sellières (Abb. Tafel V, Nr. 312).

Bei allen diesen Porträts sind die Modellierung und die zarte, duftige Farbe des Gesichtes von erlesenem Geschmack. Der Farbauftrag ist ganz hell und dünn,

die Stoffmalerei beherrscht er souverän; man spürt seine Freude am Schimmern der Seide und des Satins, an der durchsichtigen Gestaltung des Musselins und der Schleier, an der duftigen Leichtigkeit der hohen gepuderten Coiffuren, den schmalen zerbrechlichen Handgelenken und Händen. Hier steht er fast auf der Höhe eines Drouais und eines Tocqué. Trotz der Genauigkeit der Zeichnung ist alles Farbe geworden und scheinen alle Grenzen verwischt. Das letztere gilt besonders vom Porträt in Luzern und dem der Mme de Baudrand, welche überhaupt im Werke Wyrschs Höhepunkte der farbigen Auflösung und der Verschmelzung heller Halbtöne bedeuten.

Auf seine Technik brauchen wir hier nicht weiter einzugehen. In seiner „Anleitung zur Porträtmalerei" hat er uns ja hierüber weitgehend unterrichtet. Durch seine dort geschilderte Methode des Farbauftrages gewinnt sein Kolorit gerade zu dieser Zeit oft eine wundervoll durchsichtige Klarheit. Es mag in diesem Zusammenhange nur noch die Stelle über das Retuschieren eines weiblichen Kopfes angebracht werden *):

„Der Künstler, welcher ausgeruht hat", heisst es da, „und es nun mit einem gestärkten Auge wieder sieht, stellt die Harmonie eines Porträts durch leichte Tinten und Tuschen dar, und so vereinigt sich das Brillante der Nüancen mit der Kühnheit des Manövers; so belebt er das Feuer seines Enthusiasmus weiter. Seine Kunst würzet die Massen mit Kühnheiten, die Farben mit Frischheit, die Wirkungen mit Piquantes, die Umrisse mit Feinheiten, die Lichter mit affektierten Dichtigkeiten, die Schatten mit geschickter Unterbrechung; hier erfrischt er die Schönheit von Halbtinten, dort ermuntert er allzutodte Reflexe, anderswo erhöhet er einige allzustumpfe Nuancen durch Lasierungen, weiter unten prononciert er wenig gebildete Details, mildert allzuharte, vermannigfaltigt allzueinförmige Arbeiten durch ebenso kühne als charakteristische Tuschen, macht die Gegenstände von ihrem Grunde los und ziehet sie hervor."

Im Doppelporträt des Hauptmanns de Mauclerc und des Leutnants Hugon (Nr. 223) stellt er seine Modelle zum ersten Male in ganzer Gestalt in die Landschaft hinein. Diese allerdings ist ausschliesslich als Folie für die dargestellten Personen gedacht, kulissenhaft, ohne jedes Eigenleben. Alles ist etwas ängstlich geraten, es fehlt der Schwung des Dixhuitième. Doch trotzdem ist das Bild durch die geschickte Komposition, die hübsch gemalten militärischen Attribute und besonders durch die helle, stufenweise zum Dünklern fortschreitende Farbgebung von grossem dekorativem Reiz.

Die Porträts der Gerichtspräsidenten de Terrier-Santans (siehe Abb. Tafel XIV, Nr. 224) und Chiflet (Nr. 245) und ihrer Frauen (Nr. 225 und 246), sowie die auf Kupfer gemalten reizvollen Porträts des Schatzmeisters Bruand und seiner Frau (siehe Abb. Tafel VI, Nr. 239 und 240) sind ganz im eleganten französischen Stile, in grauen, hellblauen, cremeweissen und rötlichen Tönen gemalt. Das des berühmten Arztes Rougnon und seiner hübschen Frau zeigt die gleiche Stilstufe (Nr. 210 und 211).

Für die Ahnengalerie der Familie de Vezet-Dugon malte Wyrsch sechs Kopien nach flämischen oder italienischen Vorbildern. Er nahm, wie alles was er angriff, das

*) Vgl. L. V. 35.

Kopieren sehr gewissenhaft, und so machen denn diese Ahnenbilder, die unlängst erst zerstreut wurden, einen durchaus altertümlichen, unpersönlichen Eindruck und stechen in Farb- und Formgebung merkwürdig ab von seinem flüssigen, eleganten Stil dieser Zeit.

In kleinformatigen Porträts auf Kupfer aber gelangt er zur letzten, ihm erreichbaren, miniaturhaften Feinheit. Die Aufhellung seiner Palette bis zur luftigsten Helligkeit und die malerische Verschmelzung aller Elemente und dazu seine solide Kraft der Charakterisierung, welche uns, im Unterschiede etwa zu den Porträts Nattiers, das Gefühl der absoluten Aehnlichkeit gibt, ferner die fast etwas zu sorgfältige Ausführung der Details machen den Reiz seiner Porträts in den siebziger Jahren aus. Der Pinselstrich ist geschmeidig, ohne aber ins Weichliche zu verfallen.

In diese Periode seines Schaffens fällt auch der erneute Versuch eines Gruppenporträts. Das Porträt der Familie de Mollans, 1773 datiert, vereinigt in einem Interieur elf Personen, um einen Tisch herum gruppiert. (Siehe Abb. Tafel VII, Nr. 248.) Alle sind in ganzer Gestalt dargestellt. Die Anordnung ist zwar geschickt variiert, wirkt aber doch etwas gestellt und steif. Die Verbindung der Gruppen ist nicht ganz geglückt. Die Komposition fällt in zwei verschiedene Gruppen auseinander, die einzeln betrachtet gut gelungen sind. Die beiden einander entgegengeneigten Coiffuren betonen die Trennung der zwei Bildhälften. Darüber kann auch das fein abgestufte, warme Kolorit nicht ganz hinweghelfen. Die einzelnen Porträts aber sind von hoher Qualität. Mit grösstem Fleiss und Können ist jede Einzelheit des reichen Kostüms festgehalten. Erstaunlich gut ist es Wyrsch gelungen, die Aehnlichkeit der Familienglieder untereinander offenbar werden zu lassen und uns von der Wahrhaftigkeit seines Pinsels zu überzeugen.

Wenn Wyrsch schon sein unmittelbares Vorbild, das Familienporträt der Boutin de Diencourt (im Museum von Besançon), von Largillière gemalt, weder im schwungvollen, grosszügigen, weichen Pinselstrich noch in der warmen, satten Farbigkeit erreicht, darf man es doch sicher zu den bessern Gruppenporträts der französischen Schule des 18. Jahrhunderts rechnen. Dieses Bild wurde 1773 gemalt, aber aus unbekannten Gründen erst neun Jahre später abgeliefert, nachdem noch die inzwischen von den Familienmitgliedern erworbenen Orden aufgemalt worden waren. Eine Grisailleskizze auf der Rückseite gibt genauesten Aufschluss über Namen und Lebensdaten der Dargestellten.

Die schönen reichgeschnitzten Rahmen, im Louis XVI-Stil, zu seinen Bildern lieferte ihm das Atelier seines Freundes Luc Breton. Heute sind sie leider teilweise durch neue ersetzt worden, obwohl sie viel zur dekorativen Wirkung beitrugen.

Eines der hervorragendsten Werke Wyrschs ist das Porträt des François Muguet de Nanthou aus dem Jahre 1776. (Siehe Abb.Tafel XI, Nr. 293.) Hier hat er die letzte Schwerfälligkeit, welche ihm noch anhaften mochte, abgestreift. Die Landschaft ist ganz in den duftigen Tönen der Boucher-Schule hingehaucht. Die Pose des auf einem kleinen Erdhügel unter einem Baume sitzenden jugendlichen, eleganten Muguet, welcher im Flötenspiel innezuhalten scheint, um einer Nachtigall zuzuhören, der schwarze Drei-

spitz mit den gesammelten Maiblümchen (muguets) ist von bezaubernder Frische der Erfindung und Feinheit der Ausführung und darf den besten französischen Bildern dieser Zeit ebenbürtig zur Seite gestellt werden.

Aber Wyrsch bleibt bei dieser errungenen Meisterschaft seines Pinsels nicht stehen. Gerade jetzt, wo seine Werke den Einfluss der französischen Kunst am meisten zeigen, tritt eine aus seinem Innersten kommende Reaktion dieser Entwicklung entgegen. Es mutet uns wie ein Sichbesinnen auf Eigenstes an und ein Haltmachen vor weiterer Verflüchtigung und Auflösung. Eine allmähliche Befreiung von allen Elementen des Rokoko und die entschiedene Hinwendung zum Klassizismus nehmen bei ihm um die Mitte der siebziger Jahre ihren Anfang. Die kurze Pariser Reise um diese Zeit kann Wyrsch neue Anregungen gegeben haben, da ja damals dort die Reaktion gegen die flüchtige, vergängliche Leichtigkeit des eleganten Rokokostils im Schwunge war. Der junge David (1748—1825) schuf damals in dieser Uebergangszeit, wo sich die malerische Kultur mit einer frischen Natürlichkeit vermählte, einige seiner schönsten Werke. Auch Greuze (1725—1805) bemühte sich auf seine Art um eine neue Natürlichkeit.

Der Ruf „Zurück zur Natur!" und die allgemeine Sehnsucht nach Einfachheit und Bürgerlichkeit mussten bei ihm umsomehr Gehör finden, als sie seiner Veranlagung, Abstammung und Lebensauffassung zutiefst entsprachen. Das von Wyrsch in Paris gemalte Porträt des Grossrichters Keiser (siehe Abb. Tafel XV, Nr. 299) zeigt im Vergleich zu den zuletzt betrachteten Bildnissen deutlich den stilistischen Umschwung. Es ist nichts mehr von der spielerischen rokokohaften Leichtigkeit zu spüren, die Technik ist solider geworden, der Pinselstrich kräftiger und grosszügiger, die Modellierung durch Licht- und Schattengegensätze wieder schärfer betont, die farbige Auflockerung ist zum Stillstand gekommen, eine Beruhigung und eine neue Konzentration machen sich geltend. Die plastischen, linearen Werte kommen wieder zu ihrem Recht. Das männlich-schöne energiegeladene Gesicht forderte aber auch geradezu zu einer kräftigern Malweise heraus. Dem Eindruck der unmittelbaren Lebendigkeit, den dieses Porträt auf den Beschauer macht, kann man sich schwerlich entziehen.

Die gleichen Vorzüge weist das Porträt einer ältern Frau auf, von Blondeau als das der Mme Girod de Naisey erkannt. (Siehe Abb. Tafel X, Nr. 300.) Der Pinselstrich aber ist weicher, das Kolorit wieder heller und zarter. Wyrsch passt seine Technik auch hier dem Modell an. Dieses Porträt und das der Mme Garnier (siehe Abb. Tafel V, Nr. 322) sind ein neuer Beweis dafür, dass Wyrsch wie wenige Maler es verstanden hat, in überlegener Weise das abendlich-müde Wesen älterer Frauen zu erfassen. Und von welcher malerischen Kultur ist die Behandlung des Pelzes, der Spitzenhaube und des Fichus! Jedes Porträt Anton Graffs würde daneben gestellt malerische Härten aufweisen. Es ist bei Wyrsch sehr reizvoll zu beobachten, wie er in seinen Porträts aus dieser Zeit die seltene Verbindung von prickelnder französischer Lebhaftigkeit mit der etwas trockenen typisch schweizerischen Schlichtheit und Gründlichkeit zu einer äusserst glücklichen Synthese zu vereinigen weiss. Unseres Wissens ist die so seltene Vereinigung dieser verschiedenartigen Elemente kaum je überzeugender geglückt,

und es darf als ein besonderer Grundzug der vermittelnden schweizerischen Kunst angesprochen werden, die gegensätzlichsten Anregungen aufzunehmen und zu verarbeiten, ohne ihrem innersten Wesen untreu zu werden.

Am deutlichsten zeigt diese Entwicklung das Porträt der Prinzessin Louise de Bauffremont und ihrer Kinder im Park ihres Schlosses Scey-sur-Saône (siehe Abb. Tafel VII, Nr. 417). Rokokohafte Anmut paart sich mit hoher handwerklicher Tüchtigkeit. Hier nun ist Wyrsch die natürliche ungezwungene Gruppierung der Personen gelungen und ebenso die kindliche Grazie, welche er so lange vergebens darzustellen versucht hatte. Die Komposition ist sehr locker. Die Teile werden mehr durch die Farbe als die Linienführung miteinander verbunden. Die zwei federballspielenden Kinder, die einen Augenblick im Spiele innehalten, um sich dem Beschauer graziös zu präsentieren, wirken sehr frisch in ihrer prallen Körperlichkeit, die sich geschickt vom hellen Hintergrund abhebt. Und der Kleinste, welcher mit dem Steckenpferd hinzueilt, um auch mitzumachen, ist reizend erfunden. Sein Köpfchen ist genau in der Mitte, und sein Nach-links-Eilen bringt Leben in die abgewogene Komposition hinein. Die malerisch fein erfasste Amme mit dem Kind im Hintergrund und das Hündchen verbinden die Gruppe aufs glücklichste. Das hellblaue Seidenkleid der Mutter, das Weinrot, Gelb, Elfenbeinweiss und Rosa der Gewänder ihrer Kinder verbunden mit dem Grün des Hintergrundes und dem Grau der Vedute ergeben ein harmonisches Bild. Friedrich August Tischbein (1750—1812) hat in einigen seiner Bilder ebenfalls diese ansprechende Mischung von französischer und deutscher Art, von höfischer und bürgerlicher Lebensweise, raffinierter Koloristik und tüchtiger Formgebung erreicht. Er steht mit Wyrsch auf der gleichen Stilstufe der allmählichen Ersetzung des dekorativ-malerischen durch das linear-plastische Sehen. Durch Schulung in Frankreich retteten beide die koloristische Kultur in die neue strengere klassizistische Darstellungsweise hinüber. Die Farbigkeit wird nicht der Linie geopfert.

Die übrigen vier Porträts, welche Wyrsch für die alte berühmte Familie de Bauffremont malte, sind ebenfalls von guter Haltung und weisen alle schon betonten Vorzüge seiner Porträtmalerei auf. Besonders hervorzuheben ist das Porträt des Admirals Joseph de Bauffremont mit dem Landschaftshintergrund und der prächtig gemalten Uniform (siehe Abb. Tafel VIII, Nr. 381). Sein in das $^3/_4$-Profil gerückter Körper hebt sich in straffer, sicherer Linienführung vom hellen, weichen Grund ab. Das Porträt seiner Frau (siehe Abb. Tafel VIII, Nr. 380) ist dem Modell angemessen viel duftiger und qualitativ ebenbürtig, während das fünf Jahre früher, um 1775 entstandene Porträt des Prinzen Charles-Roger (siehe Abb. Tafel IX, Nr. 270) sich hauptsächlich durch die Feinheit der Kostümmalerei auszeichnet, die Haltung aber weniger natürlich, etwas gewunden erscheint. In der Farbgebung steht es auf der Stilstufe des Muguet de Nanthou, wo der Einfluss der französischen Schule seinen Höhepunkt erreichte.

Ebenso zählen zu seinen besten Porträts dasjenige des François-Antoine Wey und seiner Frau (siehe Abb. Tafel VI, Nr. 370 und 371), welche der Biograph Wyrschs, Francis Wey, dem Louvre schenkte. Heute führen sie dort, sehr zu Unrecht, ein kümmerliches, vergessenes Dasein im Depot, obwohl sie an lebenerfüllter Kraft des

Ausdruckes, Solidität der Technik und Farbenfrische manchem ausgestellten Bilde der Ecole française du XVIIIe siècle überlegen sind.

Interessant sind auch die Porträts des Bürgermeisters Dumont de Vaux und seiner Frau (Nr. 377 und 378). Sie wirken etwas altertümlich. Der Bürgermeister muss sich in seiner Bibliothek noch in eine gewichtige Pose werfen. Ein Putto hält einen Schild mit dem Wappen der Stadt Besançon; ein zweiter mit der Hochzeitsfackel lehnt sich über den Schild mit dem Wappen der Dumont de Vaux und dem seiner Frau. Die raumfüllenden Putten als Schildhalter sind nicht ganz glücklich und machen den Eindruck einer Verlegenheitslösung. Auf dem Bilde seiner Frau scheint der Tisch aus dem Rahmen zu fallen. Ein bei Wyrsch seltener Fehler, der sonst Verkürzungen und Perspektive vollkommen beherrschte.

Das anderweitig besprochene Selbstporträt aus dem Jahre 1777 (Nr. 316, Replik siehe Abb. Tafel X, Nr. 397) zeigt im Vergleich zu dem drei Jahre vorher entstandenen Porträt den radikalsten Bruch mit der französischen Rokokomalerei. Die gewaltsam einander gegenübergesetzten Licht- und Schattenmassen, die grosszügige Formgebung und Intensität des Ausdruckes erinnern geradezu an Porträts in der Nachfolge des Caravaggio, etwa an die eines Johannes Kupetzky (1667—1740) oder das Selbstporträt Christian Seybolds (1703—1768) im Germanischen Museum.

Der Wille, zu einer ungekünstelten, ausdrucksvollen Kunst zu gelangen, muss um diese Zeit in Wyrsch besonders stark gewesen sein. Das Porträt des Hauptmanns de Fresnoy (siehe Abb. Tafel XV, Nr. 355), 1779 entstanden, ist seine meisterhafteste Synthese der zwei in ihm streitenden Stilelemente. Die Farben gehen hier nicht mehr ineinander über, sondern sind klar in warmen satten Tönen einander gegenübergesetzt und von prächtigster dekorativer Wirkung. Das Pantherfell des Helms, der bronzevergoldete Medusenkopf, die weisse Reiherfeder, die schwarze Uniform mit dem weissen, breiten Querband, die goldenen Epauletten sind mit erlesenstem Geschmack dargestellt. Wyrsch beschränkt sich jetzt auf wenige Farben, die er um so wirksamer einander gegenüberstellt. Die kräftige Modellierung mit dunklen Schattentönen erhöht die plastische Lebendigkeit des Ausdruckes.

Die letzte Stufe seiner reichen Entwicklung als Bildnismaler verkörpert am deutlichsten das nach seiner Rückkehr in die Schweiz gemalte Porträt des Stadtrates zur Gilgen (siehe Abb. Tafel XVII, Nr. 473) (1785), eines seiner letzten Bilder, kurz vor seiner Erblindung entstanden. Alle malerische Vielfalt muss zugunsten einer intensivern Geistigkeit zurücktreten. Das Graziöse, Weiblich-Verfeinerte, Dekorative ist verschwunden. Dekorativer Landschaftshintergrund ist jetzt verpönt und wird durch den ganz neutralen ersetzt. Licht und Schatten beleben das Gesicht. Kurven und Schwingungen des Rokoko zeigen sich nirgends mehr. Die straffe, ungebrochene Gerade siegt. Die Frontalität wird bevorzugt. Alles wird gegeneinander scharf abgegrenzt und die Uebergänge nicht mehr möglichst verwischt, alles vielmehr zeichnerisch isoliert. Die Figur hebt sich plastisch vom Hintergrund ab. Die schlagende Linienkraft erhöht sich auf Kosten des atmosphärisch weichen Kolorits. Wyrschs Schüler Diogg wird dann diese Entwicklung weiterführen bis zur harten Gegenüber-

setzung von Hell und Dunkel ohne jeden vermittelnden Uebergang. Auch wenn es Wyrsch länger vergönnt gewesen wäre, zu arbeiten, wäre das bei ihm nie möglich gewesen. Dazu war er allzusehr durchtränkt von der malerischen französischen Kultur des Rokoko. Die Schatten sind nie hart, der schwarze Stoff ist von grossem warmem Glanz. In seinen letzten Porträts schliesst er sich zwar wieder eng an diejenigen der Solothurner Zeit an, aber die grosse künstlerische Entwicklung, welche dazwischen liegt, fühlt man in der ganzen Auffassung und in jedem Detail. Wenn einige Porträts aus seiner letzten Zeit besonders nicht mehr den ursprünglichen frischen Eindruck machen, so hängt das davon ab, dass er bei der Grundierung seiner Leinwand reichlich gekochtes Leinöl verwendete und die Leinwand überdies noch durch oft zu starkes Abreiben mit Bimsstein schwächte. Das Leinöl hat diese rasch ganz zersetzt, und seine Bilder mussten oft schon nach fünfzig Jahren rentoiliert werden. Dadurch ist dann auch die Signatur unsichtbar geworden, und das Wissen um seine Autorschaft ging meist verloren. In seinem Traktat von der Oelmalerei spricht er auch von der Verwendung von Kesselbraun. Er scheint aber damit nicht Kasseler Braun, sondern Bolus gemeint zu haben. Wenigstens weisen seine Bilder aus dieser Zeit einen Boluserdegrund auf. Dieser, nicht durch Firnis isoliert, hat durchgeschlagen und einigen seiner Porträts einen unangenehmen rötlichen Ton verliehen.

Eine Menge wohl zum Teil mit Hilfe seiner Schüler heruntergepinselter, oft etwas flacher Repliken waren seinem künstlerischen Rufe abträglich. Vom Porträt des Benedikt Pfyffer v. Altishofen (siehe Abb. Tafel XII, Nr. 325), Abt von St. Urban, kennen wir deren sieben — Amberg sagt, es hätten nach einer Notiz des Malers davon Originale und elf eigenhändige Kopien existiert*) — und vom Porträt des Kanonikus Quirot in Salins deren drei. Da seine besten Porträts pietätvoll in den vornehmen Familien der Franche-Comté aufbewahrt wurden und bei uns zum grössten Teil nur Jugendwerke bekannt waren, fand Wyrsch bis heute nicht die verdiente Würdigung.

Als gute charakteristische Porträts seiner spätern Zeit mögen hier nur noch kurz angeführt werden: das lebendige Porträt des Abtes Leodegar Salzmann im Kloster Engelberg (1778) (siehe Abb. Tafel XII, Nr. 335), das Porträt des Intendanten de Lacoré und seiner Frau (um 1779) (siehe Abb. Tafel XVI, Nr. 353), das Profilbildnis des Majors Viktor v. Sury von Bussy (1782) (siehe Abb. Tafel XVI, Nr. 420), die fünf feinen, für das Sonnenberghaus gemalten Supraporten (siehe Abb. Tafel XI, Nr. 431 a und b) und das in Schwarz-Weiss so reizvolle Porträt einer unbekannten Dame in geistlicher Tracht (siehe Abb. Tafel IX, Nr. 213), die meisterlichen von tiefer Menschenkenntnis sprechenden Porträts des Ehepaares Gassmann (siehe Abb. Tafel XV, Nr. 436 und 437) und des Benedikt Tugginer (Nr. 441) — Gassmann und Tugginer hatte er schon bei seinem ersten Aufenthalt in Solothurn gemalt, und man kann durch Vergleichung den ganzen Fortschritt seiner Malkunst ermessen — das Porträt seines Schülers German (Nr. 466) und das des Stadtrates Dominik Peyer im Hof (1784) (siehe Abb. Tafel XVI, Nr. 467) und endlich das des Schultheissen von Luzern Ludwig Krus (siehe Abb. Tafel XII, Nr. 445).

*) Vgl. L. V. 35.

Der Wille zu einer neuen sachlichen Natürlichkeit und Kraft des Ausdruckes ist fortschreitend bei allen diesen Porträts zu erkennen.

Ueber Wyrsch als Maler von Kirchenbildern haben wir alles Wichtige schon im letzten Kapitel gesagt. Er bleibt, wie Mengs, ein Klassizist der Absicht und ein Barockmaler der Tradition nach. Dass ihm auf diesem Gebiet keine restlos überzeugenden Schöpfungen gelingen, darf also nicht so sehr ihm zur Last gelegt werden; es ist dies eben typisch für die ganze Zeit. Frankreich konnte ihm in dieser Hinsicht nicht viel Neues bieten. Durch die Schulung bei Natoire in Rom war ihm die dortige Auffassung und Behandlung religiöser Themen schon vertraut geworden. Die religiöse Malerei war nicht aktuell. Die wesentlichen Stilelemente hatte man aus Italien bezogen, nur diese noch mehr ins Klassizistisch-Rationale umgebogen. Da Wyrsch aber eine ausgesprochene Neigung zum Naturalismus als sein Eigenstes mitbrachte, entstanden immer wieder so unbefriedigende Mischungen dieser unvereinbaren Elemente. In der hellern Farbgebung und den feinern Uebergängen ist der französische Einfluss am offensichtlichsten. Während der ersten zwei Jahre seines Aufenthaltes in Besançon scheint Wyrsch nur Porträts gemalt zu haben.

Der hl. Joachim, Anna und Maria (Nr. 209), für die ehemalige Kapelle des Klosters de la Visitation in Besançon bestimmt, jetzt in schlechtem Zustand im Museum in Besançon (Depot), 1770 datiert, ist wohl sein erstes dort entstandenes Altargemälde. Am besten ist wieder die realistische Detailmalerei und die gute aus dem Leben gegriffene Charakterisierung der Eltern Marias. Das Uebrige aber ist banal und erhebt sich keineswegs über den Durchschnitt; das gleiche gilt für die folgenden Kirchenbilder. Die grossangelegte Apotheose der hl. Colette (Nr. 229), im Couvent des Clarisses von Poligny (mehrere Skizzen zeugen von der sorgfältigen Vorbereitung), hat Francis Wey, welcher dieses Bild als Werk Wyrschs entdeckte, in den höchsten Tönen gelobt. Er rühmt die kräftige Modellierung, das harmonische Kolorit, die meisterhafte Erfindung und die schwungvolle Erhebung der Heiligen. Bezeichnend ist dabei, dass ihn die Engelchen mit der Krone an die bolognesische Schule, der Engel mit Buch an Rubens und der zweite mit dem Aebtekreuz an Le Sueur, die Heilige selbst aber an van Dyck erinnert. Und wirklich ist der Gesamteindruck trotz allen geschilderten Vorzügen ein durchaus eklektisch unbefriedigender. Man vermisst jeden einheitlichen Schwung, und die Komposition weist leere Stellen auf. Allerdings hängt das grosse Bild jetzt denkbar ungünstig an der Orgelwand in der dunklen, kleinen Kapelle, und eine eingehende Betrachtung ist unmöglich. Sicher würden in einem grossen, hellen Saale die Qualitäten stärker hervortreten.

Der „Ecce-Homo" in Schwyz (Nr. 236) ist farbig reizvoll und verrät die italienische Schulung. Die helle Flusslandschaft, in eine gewitterhafte Atmosphäre getaucht, ist sehr stimmungsvoll. Die Farbe ist hier im Unterschied zum vorhergehenden Bild warm und gesättigt, der Pinselstrich kräftig, die Formgebung flüssig, leicht manieriert. Dadurch wirkt das Bildchen intim und unakademisch, trotz der genauen Anatomie des Christuskörpers.

Nicht so der sel.Niklaus von der Flüe im Rathaus von Sarnen (siehe Abb.Tafel XIX, Nr. 263), dem etwas Akademisch-Schönes in Antlitz und Geste anhaftet. Doch die hagere Gestalt des Seligen, von betonter Schlichtheit, welche beinahe die ganze Bildhöhe einnimmt, ist sehr eindrucksvoll und der Bildgedanke originell. Mit der genauen Darstellung von Händen und Füssen scheint Wyrsch zu prunken. Die würdevolle Einfachheit und die Kraft des Ausdruckes verleihen diesem Werke Wyrschs immerhin eine Sonderstellung in seiner Zeit. Viele seiner Biographen bezeichnen es als sein Hauptwerk. Er hatte es in Besançon für Sarnen gemalt. Dort wurde es schlecht aufgenommen. Es wirkte zu schlicht, anspruchslos. Man erwartete mehr barocken Schwung und Pathos. Als Belohnung erhielt Wyrsch ganze 5 Louis d'or.

Die nächsten Kirchen- und Heiligenbilder, welche er für Zug, St. Niklausen bei Kerns und Sarnen malte, sind wieder viel weniger persönlich. Abgesehen von seinen gewöhnlichen Vorzügen: angenehme harmonische Farbe und korrekte solide Zeichnung, sind sie ein nicht sehr originelles Gemisch von italienischen und französischen Erinnerungen. Die verschiedensten Faktoren verdichten sich nicht zu einem eigenen Stil. Die fünf Altargemälde Wyrschs in Kerns sind leider beim Brand der alten Kirche am 4. August 1813 zerstört worden.

Die konventionell-klassizistische Malweise schien Wyrsch nicht zu befriedigen. Der Trieb des geborenen Porträtisten zu einer realistischern, von allen überkommenen Formeln freiern Darstellungsweise war zu stark. Da die Chirurgie- und die Malschule im gleichen Gebäude untergebracht waren, konnte er sich leicht die gründlichsten Kenntnisse der Anatomie aneignen. Seine Proportionslehre des menschlichen Körpers verrät dieses fleissige Studium. Ueberdies übte er sich in den verschiedensten Aktzeichnungen nach dem lebenden Modell eines Italieners Paul Pauli genannt Deslauriers, welchen sich die Schule 1779 verpflichtet hatte. Einige davon sind erhalten geblieben, auch ein Oelporträt.

Da die meisten Zeichnungen (siehe Abb. Tafel XXII und XXIII) aus dieser Zeit stammen, sei hier ein Wort über sie gesagt. Sie sind von echt malerischer Weichheit und mit Kohle und Kreide weiss gehöht oder mit Rötel auf rauhes, bräunlich getöntes Papier ausgeführt. Es sind Kompositionsskizzen, Heiligenfiguren, Aktstudien, Puttos in den mannigfaltigsten Bewegungen und einzelne Porträtstudien. Viele sind sicher beim Brand seines Hauses 1798 vernichtet worden. Die Formensprache ist hier grosszügiger, flüssiger, kurviger, barocker (mit Ausnahme der streng klassizistischen Aktstudien) als in seinen Oelgemälden. Hier gelingt es ihm, die Bewegung als organisches Ganzes zu erfassen und die Personen zu Gruppen zu verbinden, während seine Altarbilder unter einer oft nur allzu gewissenhaften Ausführung leiden, welche den ursprünglichen frischen Schwung vermissen lässt. Geschickt wird durch die weissen, aufgesetzten Lichter eine tonige Modellierung erreicht. Die grosse Porträtstudie eines Mannes mit halboffenem Mund und gespanntem lauerndem Ausdruck verrät sein reges physiognomisches Interesse. Porträtskizzen, die sicher zahlreich vorhanden sein mussten, sind sonst aber fast keine erhalten geblieben.

In das Jahr 1779 fallen auch die Vorzeichnungen für das Kreuzigungsbild. Hier konnte er nun seine anatomischen Kenntnisse verwerten. Jedes Detail des Körpers, auch die Hände des Gekreuzigten, studierte er auf das gewissenhafteste. So gelang es ihm denn endlich, wonach er seit seiner frühesten Jugend gestrebt hatte, ein durchaus barock empfundenes Andachtsbild der Kreuzigung zu schaffen, welches dem seines Lehrers Kraus zum mindesten gleichkam. Das erste dieser Kruzifixe scheint eines der in der Kirche von Kerns verbrannten Bilder gewesen zu sein. 1779 datiert, ist das Altarbild in Gersau (Nr. 361), Christus am Kreuz mit Maria, Magdalena und Josef. Dieses wirkt in der kühlen Farbgebung, der ausgeglichenen Komposition, den ruhigen Gesten noch ziemlich akademisch. Viel ausdrucksstärker und satter in den Farben sind die Kreuzigungsbilder von Grafenort (Nr. 359) und Salins (Nr. 387). Indem er die Assistenzfiguren weglässt und sich nur auf den schmerzlich bewegten Christuskörper, in natürlicher Grösse, konzentriert, gewinnt die Komposition an Einheit. Der helle Christuskörper mit weissen, bräunlichen und grünen Tönen hebt sich effektvoll vom schwarzen und tiefroten Gewitterhimmel ab. Durch die Genauigkeit der anatomischen Details — man spürt hier das intensive Studium nach dem lebenden Modell — und den kräftigen Pinselstrich kommt ein frischer, realistischer Zug in die abgegriffene akademische Komposition hinein, welcher diese von allen andern machtvoll unterscheidet. Dadurch waren diese Bilder in ihrer Zeit etwas Neues und übten eine grosse Wirkung aus. Immer wieder, bis zu seiner Erblindung, bestellten schweizerische Kirchen solche Kreuzigungsbilder bei Wyrsch. Die Zeichnung ist bei allen von gleicher Korrektheit, der Körper mehr oder weniger mächtig gewölbt und nach links ausgeschwungen. In seinen spätern Wiederholungen werden die Licht- und Schattengegensätze noch stärker einander gegenübergestellt.

Direkte Anlehnung an eine Komposition van Dycks zeigt der Apostelkopf im Kloster Engelberg (Nr. 313). Das Vorbild befindet sich heute im Museum in Besançon. Ebenso geht der Jesusknabe, welcher auf die Schlange tritt, in Altdorf (Nr. 362), ursprünglich auf ein Bild dieses Meisters zurück. Wyrsch hält sich hier an Vorlagen, welche er durch seine handwerkliche Tüchtigkeit mit neuem Geist zu erfüllen vermag und über andere unpersönliche Nachahmungen erhebt.

Der tote Christus im Museum von Basel (1779) (siehe Abb. Tafel XX, Nr. 364) ist ein virtuoses Meisterstück, das Wyrsch um diese Zeit wohl nicht leicht ein Maler nachgemacht haben würde. Die gewaltsamsten Verkürzungen werden gesucht und meisterlich bewältigt. Auf akademisch-klassizistische Schönheit nimmt er hier nicht die geringste Rücksicht und stellt so doch eine gewisse Selbständigkeit unter Beweis. Der rötliche Bart, die hässliche Verkürzung des Gesichtes mit dem halboffenen Mund und des ganzen verrenkten Körpers geben dem Bild etwas gewollt Brutales, Unzeitgemässes. Der Tote streckt dem Beschauer die Fussfläche entgegen, die kräftigen Beine erscheinen plump, der Brustkasten ist mächtig gewölbt. Geschickt ist die Hebung des Kopfes und die Licht- und Schattengebung. Die Füsse sind beschattet, um nicht übermässig aufzufallen, und das Licht fällt über den ganzen Körper hin. Der Gegensatz des mit grünlichen und rötlichen Schattentönen kräftig modellierten

Leichnams zu der Weisse des Tuches und dem Dunkel des Hintergrundes ist sehr wirksam. In der Bilderfindung allerdings ist Wyrsch auch hier nicht originell. Er hat sicher den toten Christus von Holbein gesehen. Eine indirekte, im Kloster Einsiedeln befindliche Vorstudie Wyrschs zum Bild in Basel, der Körper dort in Rechtsprofil, geht darauf zurück (Nr. 363). Auch der tote Christus des Philippe de Champaigne in seiner klassizistisch-korrekten Auffassung war Wyrsch anlässlich seiner Pariser Reise 1775 wohl bekannt geworden und vielleicht auch der des Mantegna in Mailand.

Es ist erstaunlich, dass es Wyrsch möglich war, fast zur gleichen Zeit mit diesem realistischen Bild die ganz von der graziösen unbeschwerten Leichtigkeit der Boucher-Schule erfüllten Wanddekorationen für das Hotel Petremand de Valoy in Besançon zu malen (Nr. 352), aber auch ein Beweis dafür, dass er nur in seiner Porträtkunst zu einer dauernden Selbständigkeit gelangte. Wo er sich nicht unmittelbar an die Natur anlehnen konnte (wie im Porträt und im Aktstudium), da spürt man die fremden Vorbilder. Eine grosse Kompositionsgabe und phantasievolle Bilderfindung waren ihm nicht eigen. Sein Sinn dafür war zu nüchtern. Das Beste an seinen letzten religiösen Bildern sind denn auch wieder einzelne aus dem Leben gegriffene Figuren. In den kleinen Vorskizzen, die uns aus dieser Zeit erhalten geblieben sind, erfreut uns eine sehr geschmackvolle satte Farbgebung, welche die eklektischen Kompositionen reizvoll belebt, besonders bei der Oelskizze zur Geburt Christi in Näfels (siehe Abb. Tafel XVIII, Nr. 444), seinem grössten Altarbild. Bei diesem sowie bei den Altarbildern im Kloster Engelberg versucht er, zu einem persönlichen Stil zu gelangen, und es gelingt ihm hier wirklich eine interessante Synthese zwischen italienischen und französischen Stilelementen, man könnte vielleicht sagen zwischen Domenichino und Le Sueur. Auch die Erinnerungen an van Dyck sind zahlreich. Diese Bilder sind von einer kalten kühlen Korrektheit. Es ist keine zukunftweisende, sondern eine rückblickende Kunst, welche Wyrsch in diesen Werken vor uns ausbreitet. Sie nötigt uns aber vor seinem Können hohe Achtung ab, trotz der zeitbedingten erstarrten Komposition.

Der Tod des hl. Benedikt in Engelberg (siehe Abb. Tafel XXI, Nr. 415) zeichnet sich besonders durch die vorzüglichen Porträtköpfe aus, sowie auch durch farbige Qualitäten. Der Gegensatz des weissen Chorrockes zu dem Goldton der Kasula und den schwarzen Gewändern der Mönche ist sehr glücklich und hüllt das Bild in eine wärmere Atmosphäre als die zwei andern Altarbilder in Engelberg.

Bei der Versuchung des hl. Antonius lässt Wyrsch den originellen fledermausgestaltigen Teufel im Dunkel verschwinden (siehe Abb. Tafel XXI, Nr. 414). Sonst aber erinnert alles peinlich an van Dyck.

Die erste Skizze zur Enthauptung des hl. Eugen (siehe Abb. Tafel XX, Nr. 406) ist von ursprünglichem barockem Schwunge und in der Erfindung glücklicher als das akademisch-kalte ausgeführte Bild.

Drei verschiedene sorgfältige, lebendige Skizzen zeigen die Sorgfalt, womit Wyrsch sein letztes grosses Werk: Moses mit den Gesetzestafeln vor dem versammelten Volke, im Luzerner Rathaus, vorbereitete. Dieses Thema wurde dem Urteil Salomos vorgezogen. Leider war es ihm nur noch teilweise möglich, dieses Bild zu malen,

da er während der Arbeit daran erblindete. Seine Schüler vollendeten es. Seiner Ausführung liegt ziemlich genau die Skizze in Engelberg zugrunde (siehe Abb. Tafel XXI, Nr. 485). Die linke Seite scheint eigenhändig; die rechte Seite fällt dagegen ab. Die Figuren sind dort unproportionierter, plumper. Im grossen und ganzen ist dieses Bild aber von einer durchaus glücklichen, dekorativen Wirkung; die Bewegungen sind freier, gelöster und die Gruppenverbindungen gelungener als sonst, die Farben etwas matt, aber dem Freskenton zuträglich.

Wyrsch verdient, trotz allen Vorbehalten, der beste schweizerische Historien- und Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts genannt zu werden. Wenn Dr. Ledoux *) meint, seine Bilder hätten oft noch das Glück, neben den süsslichen Kompositionen Paul v. Deschwandens zu hängen, so muss man allerdings sagen, dass sich kaum ein grösserer Gegensatz zu ihnen denken lässt.

*) Vgl. L. V. 36.

SCHLUSS

Während man in Deutschland seit der umfassenden „Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800" in Darmstadt, 1914, der Malerei des deutschen Barock und Rokoko steigende Aufmerksamkeit schenkte und diese Periode weitgehend systematisch bearbeitete, wird die Schweizer Malerei des 18. Jahrhunderts noch nicht ihrer wahren Bedeutung gemäss eingeschätzt. Die Vorbedingung jeder wissenschaftlichen Arbeit, die Sichtung des Materials, hat erst in den letzten Jahren erhebliche Fortschritte gemacht. Heute, wo mächtige Wogen nationaler Selbstbesinnung uns umbranden, werden auch wir Rückschau halten über unsere künstlerische Vergangenheit und von der geläufigen Tendenz ablassen, eigenstes Kunstgut fremdem hintanzusetzen. Durch genaue Biographien unserer einheimischen Künstler, durch das Vertrautwerden mit ihren Hauptwerken und schliesslich durch eine schon längst fällige zusammenfassende Gesamtausstellung schweizerischer Kunst wird ein Grossteil der Bewunderung, die wir so gerne und rückhaltlos ausländischen Künstlern zollen, auch den schweizerischen in vermehrtem Masse zugute kommen. Die beliebte Streitfrage, ob man überhaupt von einer Schweizer Malerei sprechen könne, wird erst dann zu beantworten sein, sicherlich im bejahenden Sinne, trotz der verschiedensten Einflüsse. Die typisch schweizerischen Wesenszüge werden klar erfassbar sein.

Der Einfluss der Schweizer Maler war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende überraschend gross. Er wird offenbar, wenn wir bedenken, dass drei Maler unseres Landes im Ausland in führender Stellung und kraft ihrer Persönlichkeit für das Kunstleben grosser Gebiete richtunggebend waren. Ihnen allen bot unser Heimatland zu wenig Spielraum; sie wanderten aus und ernteten grossen Ruhm im Ausland. Anton Graff wurde 1766 Hofmaler in Dresden, Wyrsch 1773 Akademiegründer und Professor in Besançon, Johann Heinrich Füssli 1799 Professor und 1804 Direktor der Royal Academy in London. Ueberdies war Johann Rudolf Füssli seit 1765 in Wien in einflussreicher Stellung; er wurde Hofkonzipist und mit der Schaffung des Kupferstichkabinettes und der Bibliothek für die Wiener Königliche Akademie der bildenden Künste betraut. Der Genfer Pastellmaler Etienne Liotard führte ein unstetes Wanderleben, das ihn an fast alle Höfe Europas und bis in die Türkei brachte. 1789 gestorben, ist er wie Wyrsch ganz Dixhuitième-Maler. Beide sind nach Frankreich hin orientiert, dem führenden Lande in der Kunst des 18. Jahrhunderts. Mit dem von ihm sonst so verschiedenen Johann Heinrich Füssli, dem in seiner sprudelnden phantasievollen Geistigkeit genialsten Vertreter des Sturm und Dranges in der Schweiz, hat Wyrsch die erste Schulung in Italien gemein, während Graff vorwiegend der Einflußsphäre der Niederlande und Deutschlands offen stand. Mit Graff hat Wyrsch am meisten verwandte Züge. Beider Leben ist schlicht

und unpathetisch. Nach kurzen Wanderjahren werden sie sesshaft. Sie sind Repräsentanten eines neu aufstrebenden Bürgertums. Sie behaupten ihre Persönlichkeit auch in einem ihnen wesensfremden höfischen Milieu. Sie bewahren sich provinzielle Bodenständigkeit als die einzige Möglichkeit, sich dem übermächtigen Einfluss der höfischen Atmosphäre zu entziehen. Sie stehen an der Grenze zweier Weltanschauungen. Ihrer beider Schaffen liegt klar im gleichmässigen Licht der Aufklärung vor uns ausgebreitet in ruhig aufsteigender Linie. Durch ihre phrasenlose bürgerliche Kunst halfen sie die höfische Rokoko-Tradition überwinden. Aus der neuen bürgerlichen Gesinnung entstand eine neue bürgerliche Kultur. Als freie, schlichte Schweizer fiel es ihnen leicht, sich dem Zauber des höfischen Milieus zu entziehen und Wegbereiter des modernen Geistes zu werden. Es waren ja damals auch Schweizer, die aus ihrem starken Heimatgefühl und ihrem Wirklichkeitssinn heraus Pioniere der neu entstehenden Landschaftsmalerei wurden.

Die leidenschaftliche Geste des Barock war erlahmt. Das merken wir besonders bei den religiösen Gemälden Wyrschs. Hier ist, am offensichtlichsten bei seinen letzten Werken, nichts mehr vom ursprünglichen Schwung des gegenreformatorischen Kirchenbildes zu verspüren. Der rationalistische Geist des neuen Bürgertums hat das leidenschaftliche Pathos erkaltet. Das von Rubens geschaffene Altarbild ist nun auf dem von van Dyck vorgezeichneten Wege am Ende seiner Entwicklung angelangt. Die warmen satten Farben, die üppigen Akkorde und Rundungen sind verschwunden. Wyrsch ist als Kirchenmaler Vollender, nicht Schöpfer. Die Farbgebung wird immer kälter, die Bewegungen erstarren, die Komposition hat etwas Unfreies. Der französische Klassizismus eines Le Sueur (1617—1655) und Subleyras (1699—1749) und ihrer Schule waren neben dem Einfluss der italienischen Spätbarock-Malerei für diese Entwicklung massgebend. Es ist auch sehr gut möglich, dass Wyrsch Beziehungen unterhielt mit österreichischen Kirchenmalern seiner Zeit, z. B. mit Martin Knoller (1725—1804), welcher 1753 an der Wiener Akademie den Grossen Preis für die Historienmalerei erhielt, 1755 in Rom weilte als Freund von Mengs und Winckelmann und 1756 zum Professor an der Akademie ernannt wurde. Er steht jedenfalls auf der gleichen Stilstufe wie Wyrsch. Die zahlreichen Akademien förderten ja als Träger des internationalen Gedankens solche Wechselbeziehungen.

Wie schon betont aber liegt der Schwerpunkt im Werke Wyrschs auf seinen Porträts. Die ehrliche Unbestechlichkeit der Charakteristik wirkt bei Graff und Wyrsch gleich überzeugend. Auf solider handwerklicher Grundlage vervollkommnet sich allmählich ihr Können. Von lokaler unbeholfener Steifheit arbeiten sie sich mühsam zu einer weltweiten Ungezwungenheit empor. Graff mehr als Wyrsch. Dieser bleibt vielfach befangener. Graff kommt zur vollern Entfaltung seines Talentes. Er variiert mehr, seine Formgebung ist flüssiger. Dafür aber ist die koloristische Entwicklung Wyrschs unter dem Einfluss der französischen Malerei reicher, nüancierter. Seine Technik wird schwungvoller, weniger ängstlich, bleibt aber immer bedachtsam, gründlich. Oft huscht eine skizzierende Frische über seinen vernunftvollen Handwerksernst hinweg.

Die Porträte Graffs und Wyrschs geben uns einen interessanten Querschnitt durch die bürgerliche und höfische Gesellschaft ihrer Zeit. Allerdings sind die Modelle Wyrschs weniger bedeutend; er malte nicht die geistige Elite wie Graff, sondern fast alles Durchschnittsmenschen. Man spürt bei beiden ein grundgütiges Menschentum. Sie karikieren nie; die Schwächen ihrer Modelle werden liebenswert unter ihrem Pinsel. Sie sprechen als gleichberechtigte Bürger zu ihren Mitbürgern, während z. B. ein La Tour von einer überlegenen geistigen Warte aus seine Modelle analysiert. Beide sind gleich weit entfernt von der mikroskopischen pedantischen Malweise des Norddeutschen Balthasar Denner. Mit sicherem Blick und grosszügigem Pinselstrich heben sie nur das Wesentliche hervor.

Zu Porträts von Tocqué (1696—1772), Aved (1702—1766) und Duplessis (1725—1802) lassen sich viele Porträte Wyrschs in nahe Beziehung setzen. Mit ihnen zusammen überwindet er endgültig die höfische Porträttradition Rigauds und Largillières. Duplessis besonders, der sich in Rom bei Subleyras schulte, steht Wyrsch in der Auffassung nahe. Ein kalter grauer und violetter Ton aber macht seine Bildnisse oft koloristisch unangenehm. Auch die Greuzesche Technik der Halbtöne, welche die Haut durchsichtig und frisch machen, kannte Wyrsch. Mme Vigée-Lebrun (1755—1842) führte dann diesen Porträtstil in das neue Jahrhundert hinüber.

So hat sich Wyrsch als Porträtmaler einen dauernden ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte der Schweiz und Frankreichs errungen, und seine Heimatgemeinde, die ihm zu Ehren ein Denkmal errichten will, würde damit nur ein Unrecht gut machen. Denn allzulange war sein Name vergessen.

Vollständiges Verzeichnis der Literatur über Wyrsch

1. Hans Rudolf Füssli: Allgemeines Künstlerlexikon. In Zürich bei Orell, Gessner, Füssli & Co., 1763—1777 erschienen. 1779 Neuausgabe. (Kurze fehlerhafte Notiz, Wyrsch sei in Stans geboren und in Dijon als Direktor einer Zeichenschule tätig gewesen. Genannt als einziges Bild ist Niklaus von der Flüe, in Sarnen.)
2. Johann Kaspar Füssli: Geschichte der besten Künstler der Schweiz nebst ihren Bildnissen. 1779 bei Orell, Gessner, Füssli & Co. erschienen. (Grundlegend. Gibt nach persönlichen Angaben Wyrschs seine ausführliche Biographie und nennt sieben neue Bilder in Kerns und Sarnen.) Dort Kupferstich Lipps nach dem Selbstporträt Wyrschs im Rathaus in Salins.
3. Johann Heinrich Füssli: Künstlerlexikon. 1806—1821 bei Orell, Gessner, Füssli & Co. erschienen. (Erweitert die kurze Notiz seines Vaters, nennt neu die Porträts seiner Eltern, von German, die Altarbilder in Engelberg und die Gesetzgebung Moses' im Rathaus in Luzern und zwei Stiche nach Porträts von Wyrsch, nämlich das des P. A. Kilian nach dem Porträt des Antistes Wirz und das von einem Unbekannten nach dem Porträt seines seligen Vaters im dritten Bande, signiert J. R. S. B. fecit.)
4. L. Simond: Voyage en Suisse. 1822 in Paris bei Treuttel et Würtz erschienen. Tome I, p. 459—460. (Nennt die Landammännerporträts in Stans und den Niklaus von der Flüe.)
5. Abhandlung über Porträtmalerei in Oelfarben von dem berühmten Kunstmaler J. M. Würsch, weiland Professor an der Malerakademie in Besançon, mit der Biographie des Verfassers. Herausgegeben, gedruckt und verlegt von J. B. Curti, in Rapperswyl 1834. (Neu erwähnt die Geburt Christi in Näfels.)
6. Vaterländische Biographien von Unterwalden. Manuskript in der Bürgerbibliothek in Luzern. (Beruft sich auf Curti.)
7. Nagler: Neues Allgemeines Künstlerlexikon München 1852. (Gute Zusammenfassung, ohne Neues.)
8. Francis Wey: Melchior Wyrsch et les peintres Bisontins in „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1861, mit der Lithographie von V. Jeanneney nach dem Selbstporträt Wyrschs im Museum von Besançon. (Der erste geistreiche, enthusiastische Biograph Wyrschs und sein eigentlicher Wiederentdecker. Nennt 54 Bilder von ihm, davon 38 bisher unbekannte. Schenkte das Porträt des Franz Anton Wey und seiner Frau dem Louvre.)
9. Comte Clément de Ris: Les Musées de Province, Paris 1861, tome II, p. 51. (Kurze ungenaue Notiz über sein Leben und der Satz „Les œuvres de Wyrtsch ne méritent pas de sortir de l'obscurité où elles ont végété jusqu'à ce jour.)
10. Editions du Catalogue des Musées de Besançon 1844, 1850, 1853 und 1858.
11. Discours prononcé par Lancrenon, Directeur de l'Ecole de dessin de Besançon, le 25 août 1861 à la distribution des prix aux élèves de cette école, présidée par M. Proudhon, adjoint au Maire de la Ville, au Journal „La Franche-Comté" no 203 du 28 août 1861.
A. Castan: Notice sur Lancrenon in „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs" 1874, p. 26. (Beruft sich auf Wey.)

12. S.J. Hess: Das Leben des Bildnis- und Historienmalers Johann Melchior Joseph Würsch von Buochs im „Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich 1863". Der neuen Reihenfolge XXIII. Band. Mit einem Stich von R. Leemann nach der Gesetzgebung des Moses im Rathaus in Luzern und einem Abzug der Lithographie von V. Jeanneney nach dem Selbstbildnis Wyrschs. (Nennt viele bisher unbekannte Werke.)

13. „Galerie berühmter Schweizer der Neuzeit". In Bildern von Fr. und H. Häsler mit biographischem Text von Alfred Hartmann. Herausgegeben von Fr. Hasler, Baden im Aargau, 1868, mit einem lithographierten Porträt Wyrschs. (Gute ausführliche Lebensbeschreibung. Nennt viele neue Bilder Wyrschs in Solothurn.)

14. Katalog der Ausstellung von seiten der Kunstgesellschaft in Luzern beim Anlass der 50jährigen Jubelfeier ihrer Begründung 1869. (Nennt sieben bisher unbekannte Werke Wyrschs.)

15. Catalogue de l'Exposition de la Société des Amis des Beaux-Arts de Besançon 1872. Dodivers, p. 53. (Verzeichnet vier Porträts von Wyrsch.)

16. „Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours", publiée par Firmin Didot 1877, tome XLVI, p. 895. (Beruft sich auf Wey, Simond, Nagler und Füssli, ohne Neues zu geben.)

17. Michaud: „Biographie universelle ancienne et moderne", tome XLV, p.147-149. (Artikel ohne Neues.)

18. Victor Jeanneney: Wyrsch (Jean Melchior), erschienen vom 1.—8. November 1883 im Journal „L'Avenir de la Haute-Saône". (Gute Lebensbeschreibung und Zusammenfassung, nennt neu das Porträt des François Muguet de Roure.)

19. P. Siret: „Dictionnaire des peintres", 1884. (Kurze Notiz.)

20. Emile Bellier de la Chavignerie, continué par Louis Auvray: „Dictionnaire de l'Ecole française depuis l'origine des Arts du dessin jusqu'à nos jours", Paris Renouard 1885, tome II, p. 726. (Kurze Notiz.)

21. Catalogues du Musée de Besançon, 2e série, 1865, 1879, 1886.

22. Aug. Castan: „Histoire et description des musées de la ville de Besançon". Monographie extraite de „l'Inventaire des richesses d'art de la France". Province, tome II, no 4, bei Plon et Nourrit 1886. (Mit Biographien der von Wyrsch Dargestellten.)

23. „L'Ancienne Ecole de Peinture et de Sculpture de Besançon 1756-91". Histoire, notice, annales, rédigées et publiées par M. Auguste Castan in „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs", 1888, Besançon, Dodivers 1889. (Mit Biographie Wyrschs. Elf bisher unbekannte Bilder werden genannt.)

24. Jules Gauthier: „Dictionnaire des Artistes Francs-comtois antérieurs au 19e siècle" im „Annuaire du département Doubs" 1892. (Kurze Notiz.)

25. M. Guillemin: „Mémoires de l'Académie de Besançon 1894", p. 128. (Bespricht die Bilder im Museum von Besançon.)

26. Bernard Prost: „Le peintre Wyrsch au Louvre", „Chronique des Arts" 1892, p. 94. (Findet die zwei Porträts von Wyrsch im Louvre deplaciert.)

27. Katalog der Gedächtnisausstellung in Luzern 1893. (Nennt zwei Werke Wyrschs, davon ein bisher unbekanntes.)

28. Carl Brun im Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1895 (zum Ankauf des Porträts des Apothekers Gassmann und seiner Frau, kurze Biographie).

29. Carl Brun: „Verzeichnis der bedeutenderen Kunstwerke im Künstlergut zu Zürich", 4. Auflage 1901. (Biographie; nennt Porträt der Frau Hirzel.)

30. Carl Brun: Katalog der Kunstausstellung der Gottfried Keller-Stiftung 1904. (Führt sechs Porträts von Wyrsch an.)

31. Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1902 (über den Ankauf zweier Porträts aus der Familie Hedlinger).

32. Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1903. (Erwähnt zwei Porträts und die Zeichnungen im Kupferstichkabinett Zürich.)

33. Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1904. (Erwähnt Porträt von Wyrsch und das seiner Frau.)

34. Katalog der Deutschen Jahrhundertausstellung, Berlin 1906. (Verzeichnet das Porträt der Frau Hirzel.)

35. Johannes Amberg: „Maler Melchior Wyrsch". Stans 1898 bei Hans v. Matt. (Aus der Erinnerungsschrift: „Nidwalden vor 100 Jahren". Mit Kupferstich von Combette nach Selbstporträt Wyrschs in Besançon. Die beste und umfassendste Arbeit seit Wey mit vielen neuen Angaben von 15 bisher unbekannten Bildern und Zeichnungen.)

36. Dr. Ledoux: „Les œuvres du peintre Wyrsch au Musée du Louvre et en Suisse". Besançon 1901 (Extrait des „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs" 1900). (Nennt 14 bisher unbekannte Bilder, welche er auf seiner Schweizerreise fand.)

37. Katalog des Museums von Solothurn 1906. (Nennt acht Bilder Wyrschs.) Neuausgabe 1931.

38. Katalog der Oeffentlichen Kunstsammlung Basel 1908. (Nennt den toten Christus.)

39. Abbé Louvot: „Le peintre Melchior Wyrsch d'après un livre récent". „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs" 1900 (übersetzt Amberg).

40. Katalog des Museums von Bern. (Nennt das Porträt des Malers Karl German.)

41. Catalogue de l'Exposition rétrospective des Arts à Besançon 1906. (Verzeichnet sechs Bilder, drei davon bisher unbekannte.)

42. Gaston Coindre: „Mon vieux Besançon". Besançon 1910. (Bespricht Bilder Wyrschs in Besançon und Engelberg.)

43. Paul Brune: „Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la Franche-Comté", Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie 1912. (Zusammenfassung. Nennt sechs bisher unbekannte Bilder.)

44. Schweizerisches Künstlerlexikon, bei Huber & Co. Frauenfeld 1913. (Amberg verzeichnet dort 134 Bilder und Zeichnungen Wyrschs; davon sind 45 bisher unbekannt gewesen. Gute Biographie.)

45. Glarner Volksblatt, 4. August 1923. Eingesandter Artikel: „Melchior Wyrsch und sein Bild in Näfels anlässlich der Renovation des Bildes in Näfels". (Mit kurzer Biographie.)

46. Catalogue de l'Exposition de l'art suisse du XVe au XIXe siècle, Paris 1924. (Verzeichnet zwei Porträts von Wyrsch.)

47. Robert Hess: Unbekannte Zeichnungen des Malers Melchior Wyrsch im „Kalender der Waldstätte" 1929, Verlag Hess, Engelberg (mit Abbildungen).

48. Katalog der Ausstellung: Bildniskunst der Innerschweiz im XVIII. und beginnenden XIX. Jahrhundert, Luzern, 1928. Wyrsch, Reinhard, Diogg und Zeitgenossen. (Verzeichnet 36 Porträts von Wyrsch, darunter sieben bisher unbekannte.)

49. „Le progrès médical", 1930, Nr. 12. Redaktion Dr. M. Genty. (Artikel über den Dr. Rougnon und Reproduktion seines Bildes von Wyrsch.)

Verzeichnis der Aufsätze über Wyrsch von Georges Blondeau

„Anzeiger für schweizerische Altertumskunde":

50. „Les œuvres de jeunesse du peintre Melchior Wyrsch", 1927, 1. Heft;

51. „Les œuvres du peintre Melchior Wyrsch de 1760 à 1765", 1928, 1. und 2. Heft;

52. „Le peintre Wyrsch à Soleure 1765 à 1768", 1930, 1. und 2. Heft;

53. „Portraits d'officiers valaisans et le St-Louis de la Chapelle de Vercorin, peints par Wyrsch", 1931, 3. und 4. Heft.

„Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte“:

54. „Wyrsch, peintre d'histoire, ses christs en croix et au tombeau“, 1927;
55. „Portraits d'ecclésiastiques peints par Wyrsch“, 1928, 1. und 2. Heft;
56. „Wyrsch, peintre d'histoire, ses tableaux d'autel, ses sujets religieux et de genre“, 1929, 2. und 3. Heft

„Revue Geneva“ 1931:

57. „Portraits de femme peints par Wyrsch“.

„Annuaire des Beaux-Arts en Suisse“, volume IV, 1925—1927:

58. „Le peintre Melchior Wyrsch, sa famille, son iconographie et celle de sa femme“, S. 178 ff.

„Bulletin de la Société d'agriculture, lettres, sciences et arts de la Haute-Saône“:

59. „La famille de Mollans et ses portraits peints par Wyrsch“, 1918;
60. „Les portraits de la famille de Camus peints par Wyrsch“, 1919;
61. „Les œuvres de Wyrsch et de Luc Breton dans la collection de Vezet“, 1922;
62. „Le baron de Thurn et Valsassine, chanoine de Lure et son portrait peint par Wyrsch“, 1927;
63. „Le prince Alexandre de Montbarrey, son portrait et ceux de ses enfants, peints par Wyrsch“, 1930;
64. „La famille de Terrier-Santans et ses portraits peints par Wyrsch“, 1931;
65. „Les portraits de la famille de Bauffremont, peints par Wyrsch“, 1932.

„Mémoires de la Société d'Emulation du Jura“:

66. „Ch. J. Quirot, bienfaiteur de la ville de Salins, et ses portraits peints par Wyrsch“, 1917;
67. „Le Premier Président Chiflet, sa famille, son portrait et celui de Mme Chiflet peints par Wyrsch“, 1919.

„L'art en Suisse“ 1926:

68. „La pharmacie Gassmann à Soleure et ses peintures par Wyrsch“.

„Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs“:

69. „Les portraits du Docteur et de Mme Rougnon“, 1926;
70. „Le peintre Wyrsch à Besançon, la date de son arrivée, les premières œuvres comtoises (1768—1770)“, 1928;
71. „Wyrsch et l'Ecole française du 18e siècle. Ses œuvres de 1771 à 1773“, 1929;
72. „Wyrsch, fondateur de l'Ecole de peinture de Besançon. Ses œuvres en 1774 et 1775“, 1930;
73. „Melchior Wyrsch et son académie de peinture, son voyage à Paris. Ses œuvres en 1776 et 1777“, 1931;
74. „Portraits de Wyrsch peints par lui-même. Ses œuvres en 1778 et 1779“, 1932;
75. „Portraits et tableaux religieux peints par Wyrsch en 1780“, 1933;
76. „Les dernières années de Wyrsch à Besançon. Les œuvres de 1781—1783“, 1934;
77. „Le retour de Wyrsch en Suisse, ses œuvres de 1784 à 1786. Sa cécité. Sa mort en 1798“, 1935.

Uebrige benützte Literatur

78. Schweizerisches Künstlerlexikon;

79. Thieme-Becker, Künstlerlexikon;

80. Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz;

81. *Durrer Dr. R.:* Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Verlag des Schweiz. Landesmuseums 1899—1928;

82. *Birchler Dr. L.:* Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, I und II, 1934 und 1935;

83. *Birchler Dr. L.:* Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, I und II, 1927 und 1930;

84. *Amberg J.:* Der Medailleur Johann Carl Hedlinger. Einsiedeln 1887;

85. Die schweizerische Kapuzinerprovinz. Festschrift zur 4. Jahrhundertfeier des Kapuzinerordens. Herausgegeben von Dr. P. Magnus Künzle O. M. Cap. Benziger 1928;

Biermann: Deutsches Barock und Rokoko. Leipzig 1914;

Christoffel U.: Der schriftliche Nachlass des A. R. Mengs. Basel 1918;

Dimier Louis: Histoire de la peinture française. Paris 1926. Les peintres français du XVIIIe siècle. Paris 1930;

Zürcher Porträts aller Jahrhunderte. Herausgegeben von Dr. Conrad Escher, 1919, bei Frobenius, Basel;

Federmann K.: Johann Heinrich Füssli. Zürich 1927;

Feulner A.: Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland. 1929. Athenaion-Verlag (Handbuch der Kunstwissenschaft);

Le portrait bernois. Herausgegeben von Henry B. de Fischer, o. J.;

Fontaine André: Les doctrines d'art en France de Poussin à Diderot. Paris 1909;

Goering M.: Italienische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Berlin 1931;

de Goncourt E. und *F.:* Die Künstler des 18. Jahrhunderts. München 1920/21;

Kuhn P.: Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Benziger 1913. Allgemeine Kunstgeschichte.

Michel A.: Histoire de l'art. Tome VII, 1923/24, Paris;

v. Mülinen Fr.: Die Berner Porträtmalerei, im Berner Taschenkalender 1916;

Noack F.: Deutsches Leben in Rom. Stuttgart 1907;

Pückler-Limburg Graf Siegfried: Der Klassizismus in der deutschen Kunst. München 1929;

Rahn: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn. Zürich 1893;

Safarik Dr. E.: Joannes Kupetzky. 1928 bei Orbis A.G., Prag.

Schnorf H.: Sturm und Drang in der Schweiz. Zürich 1914;

Basler Porträts aller Jahrhunderte. Herausgegeben von W. R. Staehelin, 1919, bei Frobenius, Basel;

Stix Alfred: H. E. Füger. Wien-Leipzig 1925;

Stoll A.: Der Maler J. F. A. Tischbein und seine Familie. Stuttgart 1923;

La Tour, der Pastellmaler Ludwigs XV. Herausgegeben von einem deutschen Reservekorps, o. J.;

Vaillat P. und *Ratouis de Limay P.:* J. B. Perroneau bei Frédéric Gittler, Paris. 1909;

Waetzold: Die Kunst des Porträts. Leipzig 1908;

Weisbach: Die Kunst des Barocks in Italien. 1924;

LEBENSLAUF

Geboren am 30. März 1911 in Luzern, besuchte ich daselbst die Primarschule und das kantonale Gymnasium. Im Sommer 1931 bestand ich die Maturitätsprüfung. Die zwei ersten Hochschulsemester verbrachte ich in Paris, das dritte in Berlin, die folgenden alle in Zürich. Am 15. Januar 1938 schloss ich meine Studien mit dem Doktorexamen an der Philosophischen Fakultöt I ab. Die elterliche Kunsthandlung gab mir reichlich Gelegenheit, meine theoretischen Kenntnisse praktisch, zu verwerten.

Kritisches chronologisches Werkverzeichnis der Gemälde*)

1750

1. Der heilige Johannes Nepomuk.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 70 × 50 cm. Halbfigur, Kopf im ¾-Profil nach rechts. Schwarzes Gewand und Mütze. Unten weisser Chorrock sichtbar. Hält in den Händen Kruzifix und lehnt die linke Wange daran. Vorn rechts Steintisch mit Buch und Palmzweig. Hintergrund Himmel. Rechts hinten Fluss mit Brücke und Stadtbild. Vorn links unten „S. IOANNES . NEP." Auf der Rückseite die Signatur: „JW. 1750". — Unveröffentlicht.

1751

2. Porträt des Dr. Johann Joseph Omlin (1705—1764).
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 68 × 55 cm. Rentoiliert. Halbfigur, von vorn gesehen. Schwarzer Rock, weisse Perücke und weisses Jabot. Bräunlicher Hintergrund. Der rechte Zeigfinger liegt geziert auf dem Daumen auf; die linke Hand ist auf Bücher gestützt. Links oben das Wappen der Omlin. Auf der Rückseite die von der ursprünglichen Leinwand nachgetragene Aufschrift: „Joan Josephus Omli, Doctor Med. SS. Th. Cand. phys., Ord. des Raths und Zeugher zu Unterwalden, seines alters 46.Jahr. Ao. 1751" — Johann Joseph Omlin, aus altem Landleutegeschlecht von Unterwalden, war Dr. med., Landesphysikus, Ratsherr 1740, Zeugherr 1740, Bauherr 1757, Landesstatthalter 1760 und 1764. — Unveröffentlicht. — Vergl. L. V. 80.

3. Porträt der Frau Omlin geb. Getschi und ihrer zwei Kinder.
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. E. Etlin, Schloss Landenberg bei Sarnen, jetzt Familie Wirz, Rotes Haus, Sarnen.

Oel auf Leinwand 70 × 56 cm. Alle in Halbfigur, von vorn gesehen, steif an einem Tisch sitzend. Die junge Frau mit Spitzenhaube, schwarzem Kleid, schwarzem goldbesticktem Mieder und weissem Brusttuch. Der linke Arm ist aufgestützt; in der Hand hält sie einige Blümchen. Der Knabe, in rotem Rock, in der Mitte, ergreift auf dem Tisch liegende Früchte. Links, etwas weiter hinten, ein Mädchen in schwarzem Kleid und Mieder mit karminrotem spitzenbesetztem Brusttuch. Oben links Wappen der Omlin. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Fr. Anna Maria Helena Getschi uxor D (omini) J. Omlin, irhes Auters 32 Yahr Ao 1751. — Frans Xavier Joseph Augustin Omli seines Auters 3 Yahr, Anna Maria Francisca Omli irhes Auters 6 Yahr. Wyrsch fecit 1751". — Vgl. L. V. 50.

*) Die Angaben über die Persönlichkeit der Dargestellten sind teils dem Historisch-biographischen Lexikon der Schweiz entnommen; teils verdanke ich sie auch Nachforschungen Georges Blondeaus und persönlichen Mitteilungen der Nachkommen, oder sie sind das Ergebnis eigener Bemühungen. Vgl. L. V. Nr. ..., verweist auf die betreffende Nummer des vollständigen Literaturverzeichnisses im Anhang. — Die Richtungsbezeichnungen „rechts" — „links" sind vom Beschauer aus gedacht.

1752

4. Porträt des Carlo Domenico Andreaza.
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 74,5×54 cm. Ungerahmt. Beschädigt. Halbfigur, von vorn gesehen. Derbes Bauerngesicht, grosse dunkle Augen. Dunkelbrauner Rock und Weste. Hält mit der linken Hand ein Blatt Papier und in der rechten einen Gänsekiel. Auf dem Papier der Wahlspruch: „Prima di fare e di dire pensi al Ult me cose si può intervenire". Rechts oben Wappen, das später aufgemalt wurde. Vorn links unten signiert: „M. Wyrsch pinxit Ao 1752". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mag co Sig. Carlo Domenico Andreaza già Leo Jenent da Bienic è stato Canapavo e fu Giurato nella Valle di Blenio. La sua età 55 Ao 1752". — Unveröffentlicht.

5. Porträt der Frau Andreaza.
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 74,5×54 cm. Ungerahmt. Beschädigt. Halbfigur, von vorn gesehen. Kräftiges Bauerngesicht. Weisses Spitzenhäubchen, schwarzes samtenes Halsband, weinrotes Halstuch, braunes Kleid mit Trachtenbrustlatz und blaugrüne Schürze. Die rechte Hand ist erhoben, die linke hält weisses Tuch. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Maria Aplonia Andreaza. Moglie del Mag co Sig. Carlo Dom co Andreaza Loco Tenente è fu capp vo in Blenio". — Unveröffentlicht.

6. Maria mit Kind.
Altarbild in der Kapelle bei Lottigna, Bleniotal (Kanton Tessin).

Oel auf Leinwand, signiert und datiert — Unveröffentlicht.

1753

7. Gedächtnisbild des Franz Xaver Joseph Augustin Omlin (1748—1753).
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. E. Etlin, Schloss Landenberg bei Sarnen, jetzt Familie Wirz, Rotes Haus, Sarnen.

Oel auf Leinwand 70×56 cm. Kniestück, von vorn gesehen. Roter Rock mit Metallknöpfen. der rechte Arm in die Hüfte gestützt, der linke auf der Brust. Ueber seinem Kopfe Gottvater mit zwei geflügelten Engelchen. Die rechte Hand hält Papier mit zum Teil unleserlicher Aufschrift: „Exultavit cor meum in Domino et loetatus sum in Deo salutari meo. I. Reg 2.... Modicum". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Franc. Xav. Joseph Augustin Omlin filius doctoris, natus 6 July 1748, defunctus 14 september 1753. Wyrsch fecit". — Vgl. L. V. 50.

8. Porträt des Landammanns Wolfgang v. Flüe.
Im Besitz von Frau Kaiser-Wyrsch, Oberdorf bei Stans.

Oel auf Leinwand, oval, 90×70 cm. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil nach links. Schwarze Amtstracht der Landammänner, weisse Perücke und Rockkragen. Die linke Hand am Schwertgriff, worauf in Gold das Wappen von Unterwalden graviert ist. Auf einem Tisch liegt Pergament mit dem gleichen Wappen. Auf der Rückseite ist die spätere Aufschrift, die sich, nach Blondeau, früher auf der Vorderseite befand, etwas verändert nachgeschrieben: „Herr Wolfgang Von Flüe, geboren Ao. 1691, Officier in Franchreich Ao. 1710, kam er in Rath Ao. 1713, wurde Landtsfendrich Ao. 1717, Bauherr Ao. 1723, Landtvogt der Grafschaft Thourgow Ao. 1724, Stadthalter Ao. 1729 und Ao. 1730 das erstere dermahlen aber das 7ende mahl Regierender Landtammann Ao. 1753." „Melchior Wyrsch pinxit 1753". — Vgl. L. V. 50.

9. Porträt des Medailleurs Johann Karl Hedlinger (1691—1771).
Im Besitz des Herrn Auf der Mauer- v. Müller, St. Gallen.

Oel auf Leinwand 54×43 cm. Nachgedunkelt und stark übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts. Schwarzer Rock, schwarzer Mantel, weisser Kragen mit Jabot, grosse Perücke, auf der Brust ein Ordenskreuz. Die rechte erhobene Hand hielt wohl eine jetzt nicht mehr zu erkennende Medaille. Auf der Rückseite spätere Aufschrift: „Médailleur Hettlinger, peint par Wyrsch". Um 1753 entstanden. — Johann Karl Hedlinger, geb. 1691 in Schwyz, war tätig in Luzern, Montbéliard und Paris. 1718 ging er als Hofmedailleur nach Stockholm. Er arbeitete auch am dänischen und russischen Hofe und erhielt den Titel eines schwedischen Hofmarschalls. Seit 1746 lebte er meist als freier Künstler in Schwyz. Gestorben 1771. Galt allgemein als der grösste lebende Medailleur. — Vgl. L. V. 78, 79, 80, 84, ferner 50. Dort wird auch eine bei Herrn Dr. Anton v. Hettlingen in Schwyz befindliche Replik dieses Porträts angeführt. Es gelang mir aber nicht, den jetzigen Besitzer zu ermitteln, da die Familie v. Hettlingen nichts von einem solchen Porträt wusste.

1755

10. Der hl. Josef mit dem Jesuskind.
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 54×42 cm. Rentoiliert. Der Heilige im Profil nach links, bärtig, mit Heiligenschein, hält das weissgekleidete Kindchen über einem weissen Kissen. Der Heilige trägt einen blauen Mantel und einen gelben Ueberwurf. Brauner Hintergrund. Um 1755 entstanden. — Unveröffentlicht.

11. Der hl. Johannes Nepomuk.
Im Besitz von Frl. Meyer, Luzern.

Oel auf Leinwand, oval, 53,5×48 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, mit Soutane und Chorhemd. Hält Kreuz und Märtyrerpalme. Vorn unten Totenkopf. Um 1755 entstanden. — Unveröffentlicht.

12. Der hl. Franz von Sales.
Im Besitz von Frl. Meyer, Luzern.

Oel auf Leinwand, oval, 53,5×48 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, mit Soutane und Chorhemd. Auf der Brust Kreuz. In der Rechten hält er einen Bischofsstab. Um 1755 entstanden. — Unveröffentlicht.

13. Der Apostel Petrus.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Brustbild, der Kopf nach rechts gewendet, fast in Profilansicht, bärtig, Hände gefaltet. Blaues Gewand und gelbbrauner Ueberwurf über der rechten Schulter. Hinten rechts Ausblick auf Säule mit Hahn. Auf der Rückseite signiert: „Melch. Wyrsch pinxit 1755". — Vgl. L. V. 50 u. 56.

14. Die hl. Maria Magdalena.
Im Besitz der Frau Baronin L. v. Pfyffer-Heidegg, Schloss Heidegg bei Gelfingen.

Oel auf Leinwand 55×50 cm. Halbfigur. Mit langen Haaren und geröteten Augen. Härenes Gewand. Hält Kruzifix in den Händen. Auf einem Tisch, worauf die Heilige sich stützt, liegen ein Totenschädel, ein Buch und ein Strick mit Nägeln. Auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinxit 1755". — Vgl. L. V. 50 u. 56, ferner 78. Dort irrtümlicherweise 1766 datiert.

15. Der hl. Josef mit dem Jesuskind.

In der Kirche von Wiesenberg, linker Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 150×75 cm. Der Heilige, im Linksprofil, in langem gelbem Mantel und graublauem Rock, hält das graubekleidete Kind in seinen Armen. Vorn rechts Zimmermannswerkzeuge und der blühende Knospenstab. Dunkler Hintergrund. Oben Lichtstrahl, ein Engelchen, zwei Engelsköpfchen und grünlicher Vorhang. Unten auf der Vorderseite die eigenhändige Aufschrift: „H. Haubtmann Frantz Joseph Stulltzen gewesten Canzler des Hochlöbl. Gotthaus Wettingen Seeligen Erben. J. M. Wyrsch pinxit 1755". — Vgl. L. V. 35, 50, 56, 81.

1756

16. Die 14 hl. Nothelfer.

Ehemals im Besitz der Familie Hüser, Buochs, jetziger Besitzer unbekannt.

Oel auf Leinwand 116×96 cm. Die 14 Heiligen sind mit ihren Attributen ungeordnet um Maria mit Kind herum gruppiert, die einen kniend, andere die Arme nach ihr ausstreckend, wieder andere in Ekstase. Unten links Aufschrift: „Herr Landtsfändrich u. Schlüssel H(üter) Felix Laurents Bünly" und eine Jahreszahl, wohl 1756. Ganz unten rechts die Signatur: „Wyrsch pinx.". War wohl ursprünglich für die Kapelle der Pfarrkirche in Buochs bestimmt. — Vgl. L. V. 50.

17. Porträt des Landammanns Kaspar Remigi Kaiser.

Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 77,5×59 cm. Beschädigt. Halbfigur, von vorn gesehen, Kopf im ¾-Profil nach rechts. Schwarze Amtstracht und weisse Perücke. Grünlicher Hintergrund. In der linken Hand hält er eine goldene Uhr. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „S. G. Herr Caspar Remigi Keiser, Landamann aetatis suae 44. J. M. Wyrsch pinxit Ao. 1756". — Kaspar Remigi Kaiser (auch Keiser oder Kayser) (1711—1789) war Landeshauptmann nid dem Wald 1740, Statthalter 1743—1744, Landammann 1745, 1750, 1755, 1759, 1763, 1771, 1772, 1777, 1781, 1785, 1788. War der Schwiegervater Wyrschs. — Vgl. L. V. 50, 78, 80.

18. Porträt des Kanonikus Viktor Remigi Stulz.

Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 80×65 cm. Halbfigur, von vorn gesehen. Schwarzer geistlicher Rock mit weissem Kragen und plissierten weissen Manschetten. Seine rechte Hand mit grossem Ring hält ein Buch, die linke ist im Rock verborgen. Rechts hinten Andeutung eines Baumes. Dunkler Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Canonicus Stultz aetatis 44 1762. Joannes Melchior Joseph Wyrsch ex Buchs pinxit 1756 den 24. X bris. (Dezember)". — Geboren zu Stans 1717, wurde Stulz 1756 Kanonikus in Bischofszell. — Vgl. L. V. 50, 78.

19. Christus am Kreuz.

Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Holz, oval, 16×14 cm. Christus hat den Kopf nach links gewendet. Oben am Kreuz Tafel mit hebräischer Inschrift. Hintergrund: dunkler Wolkenhimmel mit fahlrötlich scheinender Sonne. Links Blitzstrahl. Unter dem Kreuzesfuss Skelett. Dahinter Blick auf Jerusalem. Auf der Rückseite signiert: „J. M. Wyrsch pinxit Ao. 1756". — Vgl. L. V. 51.

20. Porträt des Konrad Heidegger-Escher (1710—1778), von Zürich.
Im Besitz von Herrn Finanzdirektor Amberg, Luzern.

Oel auf Leinwand 92×73 cm. Schlecht erhalten. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, mit grosser Perücke. Schwarzer Rock und weisses Jabot. Seine rechte Hand mit weisser Spitzenmanschette liegt auf einem Stück Papier auf, welches sich auf einem Tisch befindet. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hs. Conrad Heidegger natus d. 12 Jener 1710 des Grossen Raths 1741, des Inern Raths von freyer Wahl 1752, Bergherr Ao. 1754, des geheimden Raths d 2. July 1757. Jo. Melch.Wyrsch subsilva (nus) ex Buochs pinxit Ao 1757". — Heidegger-Escher wurde 1768 Bürgermeister, brachte das Bündnis mit Frankreich zum Abschluss, Begründer von Leu & Co. Reformierte das städtische Schulwesen, war Sekretär der Zürcher Naturforschenden Gesellschaft und seit 1759 Präsident des engern Bibliothekkonvents. — Vgl. L. V. 50, 78.

21. Porträt der Frau Heidegger geb. Escher.
Im Besitz von Herrn Finanzdirektor Amberg, Luzern.

Oel auf Leinwand 92×73 cm. Schlecht erhalten. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links. Weisses besticktes Satinkleid mit Spitzensaum, über Schulter roter Ueberwurf, den sie mit der rechten Hand hält. Das gepuderte weisse Haar mit Rubinschmuck, Perlenohrring und schwarzes Halsband mit Perlenkette. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „A (nn) a Cleophea Escher nata d 4 herbst mo (nat) Ao. 1711, Hs. Conrad Heideggers des Raths von freier Wahl und Bergherren Eheliebste. Joan Melchior Joseph Wyrsch subsilv pinxit Ao. 1757". — Vgl. L. V. 50, 78.

22. Der hl. Johannes Nepomuk im Kerker.
Kirche von Wiesenberg, rechter Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 156×75 cm. Der Heilige, im ¾-Profil, nach links, kniend mit gefalteten Händen, in langer violetter Soutane, weissem Chorhemd und einem dunkelgrauen kurzen Mantel. Auf einem Tisch mit olivgrünem Tuche liegt ein Buch, daneben Kette und Schloss. In lichten Wolken schweben zwei Engelchen in hellblauem Gewand mit Krone und Palme. Unten dieselbe Widmung wie bei Nr. 15 und die Signatur: „J. M. Wyrsch ex Buochs inv. Buochs inv. pinxit Ao. 1757". Vgl. L. V. 8, 50, 56, 81.

23. Die Immaculata.
Kirche von Wiesenberg.

Oel auf Leinwand 120×50 cm. Die Madonna steht auf der Mondsichel und dem Erdglobus mit Schlange. Das Kind zermalmt die Schlange mit langem Holzkreuz. Von Paul v. Deschwanden stark übermalt. Um 1757 entstanden. — Vgl. L. V. 81.

24. Porträt des Johann Kaspar Escher.
Im Besitz von Herrn Gustav Hess-v. Schulthess, Zürich.

Oel auf Leinwand 82×64 cm. Halbfigur, leicht nach links gewendet, der Kopf leicht nach rechts. Blaue Uniform mit zinnoberrotem Querband, roten Revers und Säumen, weisse Halsbinde, Spitzenmanschette und Perücke. Der linke Arm in die Hüfte gestützt, die rechte Hand mit abgespreiztem Daumen, Zeig- und Mittelfinger. Heller grünlicher Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joh. Caspar Escher, Capitain Lieut. im löb. Reg mt Escher in holländischen Diensten. Aetatis 39 Jahr. M. Wyrsch pinx. 1757". — Junker Johann Kaspar Escher vom Luchs von Zürich ist geboren 1718 als Sohn von Junker Heinrich Escher, Achtzehner, zum Rüden, Amtmann etc., und der Regula Schulthess. 1739 wurde er Fähndrich im Zürcher Regiment Escher in Holland, 1741 Leutnant, 1745 Oberleutnant, 1747 Kapitänleutnant, 1764 Major, 1779 Oberstleutnant. Verheiratete sich 1753 mit Regula Keller vom Steinbock. Gestorben 1800. — Unveröffentlicht.

25. Porträt des Franz Alois Ackermann.
Im Besitz von Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 92×72 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, Kopf im ¾-Profil, nach rechts. Grauer Ueberrock, schwarzer Rock mit Goldtressen, weisses Spitzenjabot und Spitzenmanschetten. Mit seiner linken Hand hält er einen roten Ueberwurf, welcher von der rechten Schulter herabfällt; die rechte Hand ist im Redegestus erhoben. Grauer Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hr. Frans Alois Ackermann, gewester Landtschr(eiber) zu Bellenz Ao. 1728 bis Ao. 1734, Landseckelm(ei)ster Ao. 1736 bis Ao. 1740, Landtstadthalter von Ao. 1740 bis Ao. 1743, Landtaman Ao. 1740, 47, 52 und Ao. 1756, Landtshaupman Ob und nit dem Kernwald, Landvogt der E (idgenössischen) Grafschafft Turgau Ao. 1758 und 1759. Aetatis suae 49. Ao. 1758. Melchior Wyrsch pinxit". — Vgl. L. V. 50, 78. Vgl. die spätere vergrösserte Replik davon in der Galerie der Landammänner im Rathaus Stans von 1777, Nr. 303.
Siehe Abb. Tafel II.

26. Porträt des Fürstabtes von Einsiedeln Nikolaus Imfeld.
Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 93×74 cm. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links. Barett, schwarze Soutane, Prälatenmantel mit Kapuze, auf der Brust das Aebtekreuz. In seiner linken Hand hält er ein Buch. Im Hintergrund ein grosser heller bestickter Vorhang. Links oben auf grünlichem Grunde das Wappen der Imfeld — Nikolaus Imfeld, 1694 geboren, wurde 1720 Konventherr zu Einsiedeln, Novizenmeister, Professor der Philosophie und Theologie, 1734 Abt und Visitator der Benediktinerkongregation. Die gegenwärtige Ausgestaltung von Kloster und Kirche und vielem Dazugehörigen ist zum grossen Teil seine Schöpfung. Gestorben 1773. — Abgebildet im Professbuch von Einsiedeln 1934. Angeführt im Stiftskatalog 1851 vom Pater Gall Morell.
Vgl. ferner L. V. 51, 78, 80, 83; P. Kuhn, Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln. (Bei Benziger 1913.) Darnach Kupferstich von J. R. Holzhalb, 15×19 cm, aus dem Jahre 1769. Ueber dem Porträt das Wappen der Imfeld und der v. Flüe und acht mit ihnen verwandter Familien, bekrönt von einer Mitra und acht Helmbüschen.

27. Replik von Nr. 26.
Kloster Engelberg.

Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Herr Nicolaus Imfeld von Sarnen Fürst und Abt des berühmten Stiftes Einsiedeln. M. Würsch pinx. 1758". — Unveröffentlicht.

28. Porträt des Hans Kaspar Escher.
Im Besitz des Herrn Martin Meyer-Weber, Luzern.

Oel auf Leinwand 84×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf von vorn gesehen. Schwarzer Rock, weisses Spitzenjabot, Manschetten und Perücke. Seine rechte Hand ist im Redegestus erhoben; in der linken hält er ein Buch. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hans Kaspar Escher nat. d. 8 Xbris 1717. Joh. Melch. Wyrsch subsilvanus pinxit 1758". — Hans Kaspar Escher zum Pfauen (1717—1770), Sohn des Ratsherrn Hans Conrad Escher zum Pfauen und der Anna Pestalozzi, war 1742 Hauptmann, 1748 Zwölfer zur Schuhmachern, 1756 des Raths. — Vgl. L. V. 50, 78, 80.
Siehe Abb. Tafel I.

29. Porträt der Frau Escher geb. Lavater.

Im Besitz des Herrn Martin Meyer-Weber, Luzern.

Oel auf Leinwand 84×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links, Kopf von vorn gesehen. Weisses Spitzenhäubchen mit Blumen, schwarzes Samtkleid, buntbesticktes Mieder mit Spitzensaum, Spitzenmanschetten und roter Ueberwurf. Ihr rechter Arm ist auf Konsole aufgestützt. Dunkler Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anna Magdalena Escher geb. Lavater, Nata d. 11. July 1717. Joh. Melch. Wyrsch pinx. 1758". — Anna Magdalena Lavater, von Zürich (1717—1781), Tochter des Kaufmanns Ludwig Lavater zum roten Adler und der Elisabetha Escher vom Glas, vermählte sich am 8. März 1740 mit Hans Kaspar Escher. Abgebildet in Zürcher Porträts aller Jahrhunderte, Band II. Herausgegeben von Dr. Conrad Escher, 1919, bei Frobenius, Basel. — Vgl. L. V. 50, 78.
Siehe Abb. Tafel I.

30. Porträt des Hans Konrad Escher.

Im Besitz des Herrn Dr. Escher-Bürkli, Zürich.

Oel auf Leinwand 85×70 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Gerollte weisse Perücke, schwarzes Haarband im Nacken, weisse Halsbinde, Spitzenjabot, dunkelblauer offener Rock, weisse Weste mit Goldknöpfen, weisse Spitzenmanschetten. Seine linke Hand in die Hüfte gestützt; in der rechten hält er einen Stock mit Porzellanknauf. Im Hintergrund rechts zwei Baumstämme und blauer Himmel. Auf der Rückseite signiert „Hans Conrad Escher, Natus d. 6. Aprill 1743. Joh. Melch. Wyrsch pinx. 1758". — Hans Konrad Escher-Escher in der Froschau, geb. 7. April 1743, gestorben 8. Januar 1814. — Unveröffentlicht.

31. Porträt des Ludwig Escher.

Im Besitz des Herrn Oberst Pfyffer v. Altishofen, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×65 cm. Kniestück, im ¾-Profil, nach links, Kopf von vorn gesehen. Graugrüner Rock mit Goldtressen, rosaseidene Weste mit Goldknöpfen, weisse Musselinkrawatte, Jabot und Manschetten, schwarze Samtmütze mit Goldrand und weisser Feder. Mit seiner Rechten liebkost er graziös einen schwarzen Hund, welcher sich aufrichtet. In der linken Hand hält er einen Stock mit Goldknopf. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Ludwig Escher, natus 21 8bris 1752. M. Wyrsch, pinx. 1758". — Vgl. L. V. 52.
Siehe Abb. Tafel I.

32. Porträt der Anna Magdalena Escher.

Im Besitz des Herrn Oberst Pfyffer v. Altishofen, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×65 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, Kopf von vorn gesehen. Weisses Kleid mit Spitzensaum, darüber grosser gefalteter Mantel von karminroter Seide. Reicher Schmuck: Perlenkette, Goldbrosche, Ohrringe. In ihrer Rechten hält sie ein buntes Nelkenbukett, in ihrer Linken ein blaues Band. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anna Magdalena Escher nata 12 May 1751. Joh. Melch. Wyrsch, pinxit Ao. 1758". — Vgl. L. V. 52.
Siehe Abb. Tafel I.

33. Männliches Porträt.

Im Besitz von Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 45×35 cm. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, der Kopf von vorn gesehen. Seidenes Gewand mit breiten blauen und braunen Streifen, weisser Auslegekragen, Jabot und grosse Perücke. Auf der neuen Leinwand nachgeschrieben: „M. Wyrsch pinxit 1758". — Vgl. L. V. 50.

34. Porträt der Anna Barbara Schulthess.

Im Besitz von Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 68,5×55 cm. Rentoiliert und stark restauriert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Weisses Häubchen mit Blumen, schwarzes Halsband, graugrünes Kleid und weisser Schal über Schulter, Hals und Brust. Unten roter Ueberwurf. Auf der Rückseite Aufschrift: „Anna Barbara Schulthess nata 1726. Wyrsch P. 1758" und Vermerk: „Obige Inschrift befindet sich auf der Originalleinwand. Der Restaurater: Jakob Meyer, Zürich 1927". — Unveröffentlicht.

35. Porträt des Herrn Imhof von Silenen.

Im Besitz von Herrn Dr. Wymann, Zürich.

Oel auf Leinwand, später auf Holz aufgezogen, oval, 63×51 cm. Restauriert und teilweise übermalt. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarzer Rock, graue Weste, weisse Halsbinde und schwarzes Krawättchen. Graubrauner Hintergrund. — Es handelt sich wohl um Josef Alfons Imhof (1725—1798), Priester 1748, Kaplan in Silenen 1749, Pfarrhelfer in Schattdorf 1755, Pfarrer in Sisikon 1765, Feldprediger im Kriegszug nach Livinen 1755, Lehrer für Philosophie und Theologie, Genealog. — Um 1757 entstanden. — Unveröffentlicht. — Vgl. L. V. 80.

36. Porträt der Frau Imhof von Silenen.

Im Besitz von Herrn Dr. Wymann, Zürich.

Oel auf Leinwand, später auf Holz aufgezogen, oval, 63×51 cm. Stark restauriert und teilweise übermalt. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarze Haube mit weissen Spitzen, schwarzes Kleid, weisser Schal und Mieder mit Blumenmuster, schwarzes Halsband und Perlenkette mit Goldbrosche. Graubrauner Hintergrund. Um 1757 entstanden. — Unveröffentlicht.

37. Porträt des Franz Joseph Kayser.

Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 100×60 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarzer geistlicher Rock mit weissgesäumtem Rockkragen und Spitzenmanschette. Rechts Totenschädel. Trägt rotes Band mit Anhänger, darauf Maria mit Kind in Emailmalerei. In der Linken hält er ein Blatt Papier; die rechte Hand hängt herab. Rechts Bücher auf Gestell mit Aufschrift: „Concil Tridenti". — Franz Joseph Kayser war 1750 Vikar in Stans, von 1751 bis 1782 bischöflicher Kommissar in Bischofszell. Um 1758 entstanden. — Vgl. L. V. 50, 78.

1759

38. Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena.

Im Besitz des Herrn Kuno Müller, Luzern.

Oel auf Leinwand 116×75 cm, in rechteckigem, oben geschweiftem Rahmen. Maria stehend, die Hände ringend, in rotem Gewand, grünem Kopftuch und blauem Ueberwurf. Magdalena, den Kreuzesstamm umfassend, in weissem Hemd, rotem Band und gelbem Ueberwurf, ein weisses Tuch in der Hand haltend. Johannes in grünem Rock und rotem Ueberwurf. Im Vordergrund Totenschädel und Leiter. Ausblick auf Jerusalem. Grünlicher Hintergrund. Die Sonne von dunklen Wolken halb verdeckt. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Parocho D(omino) Fre(derico) Josepho Berolinger. Johan Melchior Joseph Wyrsch pinxit Ao 1759". — Vgl. L. V. 50.

39. Porträt des Leutnants Jodokus Remigius Traxler.
Im Besitz des Herrn Marco Meyer-de Gendre, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×67 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Kopf leicht nach rechts. Blaue Uniform mit Goldtressen, weisse Weste, Spitzenmanschetten und roter Ueberwurf. Seine Linke im Redegestus. Rechts Andeutung eines Baumes. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Capit. Jodocus Remigius Traxler. Natus die 5. April Ao. 1737. Johann Melchior Wyrsch, pinxit 1759". — Jost Remigius Traxler (Nidwaldner Geschlecht; 1737—1815) war Hauptmann in französischen Diensten, 1762 Landvogt in Blenio, 1767 Bannerherr von Nidwalden, 1768 Obervogt der Johanniterkommende Tobel, 1772 und 1775 Syndikatsgesandter nach Lugano, 1775—1782 Landesstatthalter, 1777 Landvogt in den obern Freien Aemtern, Landammann 1782, 1789 und 1793, 1792 Präsident der Eidgenössischen militärischen Gesellschaft, 1797 letzter Landvogt in Lugano. — Vgl. L. V. 50, 78, 80.
Siehe Abb. Tafel II.

40. Porträt der Frau Traxler geb. Ackermann.
Im Besitz von Herrn Dr. jur. Hans Schumacher, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×67 cm. Halbfigur, fast von vorn gesehen. Die junge Frau trägt schwarzes goldbesticktes Häubchen, schwarzes Halsband mit Goldschmuck, ein königsblaues, reich mit Gold besticktes Kleid und Mieder, eine himmelblaue Satinecharpe mit Spitzen, Batistvolant und einen hellvioletten Ueberwurf, welcher ihren linken Arm verdeckt. In ihrer rechten Hand hält sie einen Fächer. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Maria Catharina Francisca Traxler Nata Ackermann, Nata die 29. Janu. Ao 1739. Joann Melch. Joseph Wyrsch ad visum pinxit Ao. 1759". Später hinzugefügt: „Starb den 5. Aprill Ao. 1764". — Unveröffentlicht.

41. Replik von Nr. 40.
Im Besitz von Herrn A. Traxler, Zürich.

Oel auf Leinwand 110×82 cm. Mit kleinen Abweichungen gleich wie Nr. 40. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „S. T. Fr. Landvögtin Mar. Catha. Franc. Traxler geborne Ackermann, geboren in Stans den 29 ja(nua)r 1739, hat in 5 jarigen Ehestand 5 Kinder geboren. Joan Melchior Wyrsch pinx. 1759". Später hinzugefügt: „Starb den 5. April Ao. 1764". — Vgl. L. V. 50. Dort abgebildet Figur 1.

42. Replik von Nr. 40.
Im Besitz des Herrn Dr. Moritz Meyer, Arbon.

Oel auf Leinwand 110×82 cm. Gleich wie Nr. 41. Ebenfalls signiert: „M. Wyrsch pinxit 1759". Unveröffentlicht.
Siehe Abb. Tafel II.

43. Porträt des Obersten und Feldmarschalls Franz Xaver Ackermann.
Im Besitz von Herrn A. Traxler, Zürich.

Oel auf Leinwand 83×68 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gesehen, Kopf leicht nach rechts gewendet. Weisse Perücke, weisses Jabot, Brustharnisch, weisse Spitzenmanschette und roter Ueberwurf über seiner rechten Schulter, auf der Brust das Ordenskreuz des hl. Ludwig. — Um 1759 entstanden. — Auf der Rückseite spätere Aufschrift: „Franz Xaver Ackermann des heil. Ludovici Orden. Oberst der Infanterie in königl. französischen Diensten. Landeshauptmann Ob und Nid dem Kernwald. Starb Anno 1786 im 80. Jahr seines ruhmvollen Lebens". — Vgl. L. V. 50. Dort abgebildet Figur 2.

44. Porträt der Frau Ackermann geb. Thumeysen.
Im Besitz von Herrn A. Traxler, Zürich.

Oel auf Leinwand 83×68 cm. Halbfigur, sitzend, leicht nach rechts gewendet. Schwarz-weisses Tüllhäubchen, graublaues Damastkleid, goldbestickt, weite Musselinhalbärmel. Ihr linker Arm ruht auf ihrer rechten Hand auf, welche einen geschlossenen Fächer hält. — Um 1759 entstanden. — Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Frau Oberst und Landeshauptmann Catharina Ackermann geb. Thumeysen, gestorben 1786 in Stans". — Vgl. L. V. 50. Dort abgebildet Figur 3.

45. Porträt der Fräulein Esther Lavater.
Ehemals im Besitz von Herrn Lavater-Wegmann, Zürich.

Oel auf Leinwand 67×55 cm. — Vgl. L. V. 50. Aehnlich wie Nr. 46.

46. Porträt der Fräulein Anna Maria Lavater.
Im Besitz des Herrn Dr. Escher-Bürkli, Zürich.

Oel auf Leinwand 67×55 cm. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet. Gepuderte hochgekämmte Haare mit kleinem Blumenzweig, Perlenohrring, Perlenhalskette, weisses Haarband im Nacken, weisses plissiertes Mieder mit Tüllspitzen, weinrote Jacke, weisse Spitzenmanschette. Die rechte Hand auf die Brust gelegt. Graugrüner Hintergrund. Auf der Rückseite signiert: „Anna Maria Lavater Aetatis 16 Ao. 1759. J. M. W. pinxit". — Anna Maria Lavater zur Kerze ist geboren am 19. Januar 1743 und verheiratete sich 1773 mit Melchior Meyer im Bleicherweg. — Unveröffentlicht.

47. Porträt des Caspar Schulthess.
Sammlung Dr. Hans Schulthess-Hünerwadel, Zürich.

Oel auf Leinwand 60×52 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, der Kopf leicht nach rechts. Grosse Allongeperücke, weinroter Rock mit Goldtresse, weisses Halstuch. Grünlicher Hintergrund. — Um 1759 entstanden. Kopie nach Porträt im Stile des Hyacinthe Rigaud. — Im Familienbuch der v. Schulthess heisst es, Protokoll 1258: „Maler Wyrsch soll eine Kopie eines Porträts des Zunftmeisters Caspar Schulthess herstellen. Ein Original hinter Glas in der Limmatburg. Ein Oelgemälde in der Neustadt". — Caspar Schulthess (1621—1684) war Fabrikant, Zunftmeister, Obervogt zu Meilen, Direktor der Kaufmannschaft. — Vgl. L. V. 80. Dort Abbildung.

48. Porträt des Pfarrers Ludwig Blos.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 58,5×43 cm. Vorn rechts Blos, kniend auf Betstuhl, in dunklem geistlichem Gewand mit weissem Rockkragen. Mit der rechten Hand weist er auf die Erscheinung Marias mit Kind hin, welche auf einer Wolke sitzt, über dem Kircheneingang. Sie trägt ein rotes Gewand, blauen Mantel und grünes Kopftuch. Auf dem roten Tuch des Betstuhls liegt ein offenes Buch. Unten links Papierrolle mit fehlerhafter lateinischer Aufschrift: „Citius Coelum et Terra perieris quam In aliquem Serio Se Implorantem. M.W.P. Ao. 1759". — Unveröffentlicht.

49. Flucht nach Aegypten.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 61×52 cm. Links in ganzer Gestalt Maria, den Hut auf dem Rücken, in rotem Kleid, blauem Ueberwurf und grünem Kopftuch, nach rechts schreitend. Sie hält das weissbekleidete Kind mit Strahlenkrone an der Hand. Josef, ebenfalls das Kind haltend, in blaugrauem Gewand, mit Zimmermannsgerät. Rechts Esel und Ausblick auf Landschaft. Auf der Rückseite signiert: „M. Wyrsch, pinx. 1759". — Vgl. L. V. 50, 56.

50. Kleine Skizze im Tondo zur Flucht nach Aegypten.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Zinkblech, Durchmesser 15,5 cm. Maria mit dem Kind, auf Esel reitend, in blauem Mantel mit Kapuze und rotem Gewand. Zur Linken schreitend Josef mit Hut, Rucksack, bläulichem Gewand und Stab. Rechts ein Engel und Ausblick auf Landschaft. — Um 1759 entstanden. — Vgl. L. V. 36 — dort datiert 1765 —, ferner L. V. 50, 56.

51. Porträt der Fräulein Anna Barbara Lavater.
Im Besitz von Frau O. Wessner, St. Gallen.

Oel auf Leinwand 67×55 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet. Himmelblaues Kleid mit Spitzen und Halskrause, mit Blumen geschmückt, und weiter Mantel, welchen sie mit ihrer Linken hält. Auf der Rückseite signiert: „Anna Barbara Lavater, aet. 6. Wyrsch 1759". — Vgl. L. V. 52 und Auktionskatalog Otto Wessner†, sixième partie, 1935, Zürich, Nr. 765. Dort Abbildung Tafel XIX.

52. Porträt der Frau Schwytzer v. Buonas.
Im Besitz des Herrn Hans Schwytzer v. Buonas, Luzern.

Oel auf Leinwand 89,5×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links. Schwarze Samthaube mit weissen Spitzen, schwarzes Samthalsband mit Goldschmuck, schwarzes Satinkleid, das Brusttuch reich bestickt und mit Spitzenbesatz, Spitzenhalbärmel. Ihre linke Hand liegt auf dem rechten Handgelenk auf. In ihrer rechten Hand hält sie einen geschlossenen Fächer. — Um 1759 entstanden. Vgl. L. V. 51. Ausgestellt an der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz", Luzern 1928, Nr. 32.
Siehe Abb. Tafel III.

53. Porträt des Januarius Ius Dangel, Abt von Rheinau.
Im Besitz des Herrn Dr. Müller-Dolder, Beromünster.

Leinwand, auf Holz aufgezogen, 86×69 cm. Stark restauriert. Beschädigt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf fast von vorn gesehen. Dunkles Abtgewand, schwarze Mütze und Aebtekreuz auf der Brust. Sitzt auf hellbezogenem, reichgeschnitztem Stuhl. Auf der Rückseite war früher die Signatur sichtbar: „J. M. Wyrsch pinxit 1759". Oben rechts Wappen des Klosters Rheinau und die Inschrift: „Januarius Ius Dangel Beronensis, Abbas Mu. (Monasterii) Ru. (Rhenovensis) Renov. Electus Ao. 1758 20. Juni Aetatis 33". — Januarius Dangel von Beromünster (1725—1777), Musiker, wurde Abt im Benediktinerkloster Rheinau 1758. — Vgl. L. V. 80. — Unveröffentlicht.

1760

54. Porträt des Johann Jakob Orell(i).
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand, oval, 76×61 cm. Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links, Kopf im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Blaues Gewand, weisse Manschetten und Jabot, weisse Perücke. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joann Jacob Orell, Capitain Lieut. de la Cavallerie. Aetat. 56. M. Wyrsch, pinx. 1760". — Unveröffentlicht.

55. Porträt der Frau Anna Hirzel.

Kunsthaus Zürich.

Oel auf Leinwand, oval, 25×20 cm. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarze flache Haube mit Spitzenbesatz. Ein auf der Brust geknotetes, schwarzes Seidenband hält die Haube zusammen. Schwarzer Mantel mit Samtsaum. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Frau Anna Hirtzel aetatis 65. J. M. Wyrsch, pinxit 1760". — Vgl. L. V. 51 — dort abgebildet Pl. II —, ferner L. V. 12, 29, 78. Wurde 1863 der Zürcher Kunstgesellschaft geschenkt, 1906 in Berlin an der Gedächtnisausstellung ausgestellt, 1924 in Paris im Jeu de Paume an der Ausstellung: „L'art suisse du XVe au XIXe s.", Nr. 167 des Kataloges.
Siehe Abb. Tafel IV.

56. Porträt des Johann Rudolf Schintz.

Im Besitz des Herrn Prof. Schinz, Zürich.

Oel auf Leinwand, 83,5×66,5 cm, in Louis XV-Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gesehen. Graubraunes Kleid, halbzugeknöpftes weisses Brokatgilet und darüber grosser roter Stoffmantel mit Goldbrokatfutter, weisse Krawatte, kleines Jabot, weite Spitzenmanschetten und Perücke. Seine rechte Hand ist auf der Hüfte aufgestützt; die linke liegt auf einem Bücherhaufen auf einem Tisch. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joh. Rudolf Schintz, Aeta(tis) 33 Jahr. JW. pinxit Ao. 1760". — Johann Rudolf Schintz (geb. 1728) war Stadt- und Landrat und heiratete am 6. Juni 1752 Dorothea v. Muralt. — Vgl. L. V. 51. Dort abgebildet Pl. III.

57. Porträt der Frau Johann Rudolf Schintz geb. v. Muralt.

Im Besitz des Herrn Prof. Schinz, Zürich.

Oel auf Leinwand 83,5×66,5 cm, in Louis XV-Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gesehen. Kleines weisses Spitzenhäubchen mit einem rosa Seidenbandknoten, graues Seidenmieder, bunt mit Blumen bestickt, meist grün und rot, und weite Spitzenmanschetten. Der runde Ausschnitt auf der Brust wird bedeckt durch eine feine Spitzenecharpe, welche auf einem roten Rock aus Damast endigt. Auf der linken Seite der Brust trägt sie ein Bukett von bunten Blumen und Blättern. In ihrer linken Hand hält sie einen geschlossenen Fächer; ihre rechte hält zierlich den Rock gefasst. Grünlicher Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Fr(au) Dorothea Schintz, gb. von Muralt. Aetatis 39. Joann Melch. Wyrsch, pinxit Ao. 1760". — Vgl. L. V. 51. Dort abgebildet Pl. III.

58. Porträt des Antistes Hans Conrad Wirz.

Im Besitz des Herrn Oberst Salomon Hirzel, Zürich.

Oel auf Leinwand 83×67 cm. Gut restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, der Kopf fast von vorn gesehen. Grosse weisse Musselinrüsche und schwarzer Rock. Grünlicher Hintergrund. Die Rechte, allein sichtbar, blättert in einer Bibel, die auf einem Tische liegt, welcher mit einem roten Teppich mit gelbem Muster bedeckt ist. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Herr Hans Conrad Wirz, Pfarrer im grossen Münster und Antistes der Kirche Zürich. Joan Mel. Joseph Wyrsch, Subsilvanus, ad visum pinxit Ao. 1760". Rechts oben auf der Vorderseite: „Aetatis LXXIII.". — Johann Conrad Wirz (1687 oder 1688—1769) leitete als Antistes 32 Jahre lang das Kirchen- und Schulwesen von Stadt und Landschaft Zürich, verschaffte der sog. „vernünftigen Orthodoxie" Eingang, war Schöpfer einer neuen Kirchenordnung, schrieb heilige Bibelübungen über das Markus-Evangelium. — Vgl. Joh. Kasp. Lavater: Antistes Wirz, 1769 gedruckt; ein Stich von Philipp André Kilian nach diesem Porträt als Titelkupfer zu seinen Predigten. Ein Exemplar davon befindet sich in Stans im Museum. — Vgl. L. V. 51, 80.

59. Porträt der Frau Wirz geb. Emerentia Nüschelerin.
Im Besitz des Herrn Oberst Salomon Hirzel, Zürich.

Oel auf Leinwand 83×67 cm. Gut restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, der Kopf fast von vorn, leicht nach links gesehen. Flaches schwarzes Seidenhäubchen, gefüttert mit weissem plissiertem Musselin. Die schwarzen Haubenbänder kreuzen sich auf einem weissen Batist-Brusttuch mit breiter Spitze und Blumenmuster. Schwarzes Samtmieder mit weiten Halbärmeln und weissen Volants. Ihre rechte Hand hält eine Rose und liegt auf dem linken Vorderarm auf. Grünlicher Hintergrund. Am rechten kleinen Finger Emailring mit Totenkopf. Man liest vorn rechts oben: „Aetatis LXV.". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Fr(au) Emerantiana Wirz, geb. Nüschelerin. Hr. Hans Conrad Wirzen, Pfarhr im grossen Münster Ehegemahlin. Joan Melch. Wyrsch pinx. 1760". — Vgl. L. V. 51.

60. Porträt des Antistes Hans Conrad Wirz.
Zentralbibliothek Zürich, Inventar Nr. 117a.

Oel auf Leinwand 38×28 cm. Brustbild, Kopf von vorn gesehen. Schwarzer Rock mit weissem Rockkragen und schwarzes Käppchen. Hält mit seiner rechten Hand geschlossenes Buch. Grünlicher Hintergrund. Unsigniert. — Vgl. L. V. 51, 78.

61. Schulmeister mit drei Schülern in Bauernstube.
Ehemals im Besitz des Herrn Lehrer Andreas Aschwanden †, in Zug.

Oel auf Leinwand 41×33 cm. Der Schulmeister, im Profil, mit langem weissem Haar und runder Mütze, sitzt in einem bäuerlichen Lehnstuhl, den Stock in der rechten Hand, und lässt ein kleines vor ihm stehendes Mädchen aus einem grossen Buch lesen. Ein Knabe neigt sich aufmerksam über das offene Buch. Ganz links aussen liest ein zweites Mädchen stehend in einem grossen Buch. Vorn auf dem Boden verschiedene Gegenstände: ein Napf, Papiere, Bücher usw. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „Wyrsch pinx. 1760". — Vgl. L. V. 51, 56, 82.

62. Porträt des Kanonikus Johann Louis Melchior Meyer von Schauensee.
Im Besitz des Herrn Paul Fatio, Genf.

Oel auf Kupfer 15×12 cm. Brustbild, von vorn gesehen, Kopf im ¾-Profil, nach links gewendet. Soutane und schwarzer Seidenmantel, weisse Perücke, auf dem Doppelkragen ein später aufgemaltes blaues Seidenband mit Ordenskreuz. Auf der Rückseite, auf einer Messingplakette eingraviert, die später hinzugefügte ungenaue Inschrift: „Josephus Meyer de Schauensee. Prévost de Münster 1720—1789. J. M. Wyrsch pinxit 1760". — Im 18. Jahrhundert gab es in Beromünster keinen Kanonikus oder Präfekt namens Joseph Meyer von Schauensee, und das Ordenskreuz wurde dem Kanonikus von Beromünster erst seit 1786 verliehen. Es handelt sich hier um Johann Louis Melchior Meyer von Schauensee (1729—1804). — Vgl. L. V. 51, 80.

63. Porträt des Johann Kaspar Christen von Wolfenschiessen.
Im Besitz der Erben des Staatsarchivars Dr. Durrer, Stans.

Oel auf Karton, oval, 17×12 cm. Alter Mann mit schwarzer Mütze und braunem Kleid. Ein Auge geschlossen. Auf der Rückseite später hinzugefügt: „Kirchmeier Joh. Kaspar Christen, d. Raths, im Höchhaus zu Wolfenschiessen † 20. Aug. 1763 im 93. Jahr seines Alters". Um 1760 entstanden. Wohl Skizze zu Nr. 64. — Vgl. L. V. 51, 81.

64. Porträt des Johann Kaspar Christen von Wolfenschiessen.

Im Beinhaus Wolfenschiessen.

Oel auf Schmiedeisen 17 × 12 cm. Als Mittelmedaillon in der eisengetriebenen Rokokokartusche des Grabkreuzes des 1688 verstorbenen Landammanns Wolfgang Christen dieses Porträt seines Enkels mit der späteren Aufschrift: „Herr Kirchmeyer Johannes Caspar Christen des Raths, starb in 93. Jahr seines Alters den 20. Augsten. Ao. 1763". — Um 1760 entstanden. — Vgl. L. V. 51, 81.

65. Porträts des Ratsherrn Franz Joseph Durrer und seiner Frau Anna Dorothea Schmitter.

Im Besitz der Erben des Staatsarchivars Dr. Durrer, Stans.

Oel auf Schmiedeisen, in ovalen Kartuschen, je 11,5 × 8,5 cm, von schmiedeisernem Grabkreuz. Pendants. Brustbilder. Der Mann, in weitem schwarzem Mantel, trägt in den Händen die Tafel mit den 10 Geboten. Auf der Rückseite spätere Aufschrift: „Herr Ehrengesandter Franz Joseph Durrer von Dallenwil". — Die Frau in hellem Kleid. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Frau Anna Doroth. Schmitter". — Um 1760 entstanden. — Vgl. L. V. 51.

66. Der heilige Alois von Gonzaga.

Im Besitz der Erben der Frau Wwe. Nager-Schmid, Luzern.

Oel auf Leinwand 70 × 50 cm. Der Heilige mit Nimbus, bleich, mit schwarzer Soutane bekleidet, ist weinend im Profil nach links dargestellt. Sein Blick ist gesenkt auf ein Kruzifix gerichtet, welches er in seiner linken Hand hält und das in ein weisses Linnen gewickelt ist. Die Rechte mit Geissel ist auf einen Tisch gestützt, wo ein Lilienstengel und eine goldene Krone liegen. Signiert: „Wyrsch". — Vgl. L. V. 51, 56, 78, dort datiert 1760.

67. Der heilige Antonius mit dem Jesuskind.

Im Besitz der Erben der Frau Wwe Nager-Schmid, Luzern.

Oel auf Leinwand 70 × 50 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Trägt Kapuzinerkutte. Drückt das Jesuskind in seine Arme und lehnt das Gesicht an seines. Das Kind steht nackt auf einem Tisch; in der Rechten hält es ein kleines Kreuz, mit der Linken streichelt es das Kinn des Heiligen. Signiert: „Wyrsch". — Um 1760 entstanden. — Vgl. L. V. 51, 56.

68. Porträt des Pfarrers Franz Remigi Häder.

Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand, oval, 24 × 20 cm. Schlecht erhalten. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarze Mütze und dunkles Gewand mit weissem Rockkragen. Auf der Vorderseite die Aufschrift: „Aetatis 72 Ao. 1760". — F. R. Häder, von Stans (1688—1766), war von 1740—1751 Pfarrer zu Buochs, 1751—1766 Pfarrer von Stans und 1755 Dekan des Vierwaldstätter-Kapitels. — Vgl. L. V. 51. — dort fälschlich 1762 datiert —, ferner L. V. 80.

69. Maria mit Kind.

Im Besitz von Herrn Felber, Bern.

Oel auf Leinwand 80 × 50 cm. — Vgl. L. V. 51, 56.

70. Porträt des Ulrich Franz Joseph Segesser.

Im Besitz der Erben des Herrn Ministers Dr. H. A. Segesser von Brunegg, Buenos Aires/Bern

Oel auf Leinwand. Halbfigur, von vorn gesehen. Dunkler Rock, weisses Jabot und grosse Allongeperücke. — Ulrich Franz Segesser (1698—1767), des Rats 1728, Fideikommissherr 1737, Landvogt im Entlebuch und Thurgau, Bannerherr 1759—1767, Schulthess des Standes Luzern, Kastvogt zu St. Urban. Wyrsch zugeschrieben. — Um 1760 entstanden. — Vgl. L. V. 80, dort abgebildet.

71. Porträt eines Edelmannes aus der Familie v. Segesser.

Im Besitz der Erben des Herrn Ministers Dr. H. A. Segesser von Brunegg, Buenos Aires/Bern

Oel auf Leinwand. Wyrsch zugeschrieben. Um 1760 entstanden. — Unveröffentlicht.

1761

72. Der heilige Alois von Gonzaga.

Im Besitz des Herrn Kuno Müller, Luzern.

Oel auf Leinwand 69×56 cm. Im Profil nach links, mit gesenktem Haupt. Der junge Heilige trägt schwarze Soutane, hält in seiner linken Hand ein Kruzifix und ein weisses Tuch, in seiner rechten Hand einen Strick. Links auf einem Tisch ein Totenschädel, ein Lilienstengel und eine Krone. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „J. M. Wyrsch, pinxit 1761". — Vgl. L. V. 51, 78. War ausgestellt an der Ausstellung der Kunstgesellschaft in Luzern im Jahre 1893.

73. Der heilige Wendel.

Pfarrhaus Wolfenschiessen.

Oel auf Leinwand 68×56 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links. Weisses Hemd, roter Rock und Rucksack, bärtig, mit Hirtenstab in seiner linken Hand, welche ihm von einem weissen Schaf geleckt wird; mit der rechten Hand liebkost er es. Bläulicher Hintergrund. Oben die eigenhändige Aufschrift: „Joann Melch. Joseph Wyrsch, pinxit 1761". — Vgl. L. V. 35, 51, 56.

74. Der Tod des hl. Franz Xaver.

Im Besitz der Erben des Herrn Lehrer Aschwanden, Zug.

Oel auf Leinwand 60×80 cm. Stark übermalt. Der bärtige Heilige sterbend auf einem Rosenteppich am Ufer der Insel Sanzion. Weisses Hemd und schwarzes Gewand. In den gefalteten Händen hält er das Kruzifix und blickt nach oben, dort Lichtstrahl und drei geflügelte Engelsköpfe, rechts hinten eine dreimastige Galeere auf den Wellen. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „Wyrsch pinx. 1761". Stammt aus Solothurn. — Vgl. L. V. 51, 56, 82.

75. Maria mit Engeln.

Im Besitz der Erben des Herrn Dr. Pestalozzi-Pfyffer, Zug.

Oel auf Leinwand 72×55 cm. Maria in weissem Gewand und blauem Mantel, von Engeln und geflügelten Engelsköpfchen umgeben. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „M. Wyrsch in(venit) pinxit 1761". — Vgl. L. V. 56.

76. Porträtminiatur: Selbstporträt.

Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Kupfer 3×2 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Braunrotes Kleid, Krawatte und Jabot von weisser Musselin, gepuderte Haare, im Nacken geknotet, mit dem linken Auge schielend. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Eigenhändiges Porträt des M. Würsch von Buochs, zur Zeit Professor der Malschule Besançon." — Vgl. L. V. 58, 74.

1762

77. Porträt des Pfarrers J. H. Keller.

Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 84×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarze Soutane mit weissem Doppelkragen und weissen Manschetten. Die rechte Hand ist im Redegestus erhoben. Die Linke hält Gebetbuch. Dunkler Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Johann Heinrich Keller natus 1719, minister 1740, diacon in Wald 1741, pastor in Birmensdorf 1749. Johan Melch. Jos. Würsch Subsilvanus pinxit Augusti 1762". — Vgl. L. V. 51.

78. Porträt des Kapuzinerpaters Damas Pfyl.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Holz 18,2×12,7 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Bärtig, in Kapuzinergewand. — Damasius Pfyl war 1799 Superior in Stans, 1805 Guardian daselbst. Gestorben als Exprovinzial zu Mels den 31. Juli 1813. — Um 1762 entstanden. — Vgl. L. V. 51, 80.

79. Porträtskizze einer jungen Frau.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Karton 14×10 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links, Kopf von vorn gesehen. Grünes Kleid mit Spitzen und Bändern. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „Johan Melch Wyrsch, pinxit". — Vgl. L. V. 51.

80. Porträtskizze einer jungen Frau.
Im Besitz des Herrn Dr. Zelger, Luzern.

Oel auf Karton 18×13,5 cm. Aehnlich Nr. 79. Halbfigur, von vorn gesehen, der Kopf leicht nach links gewendet. Weisses Kleid, hellblaue Halsschleife und Bruststück mit Spitzenbesatz, die Wange auf den rechten Arm gestützt; in ihrer linken Hand hält sie ein Buch. — Um 1762 entstanden. — Unveröffentlicht.

81. Porträtskizze einer jungen Frau und eines Mannes.
Im Besitz der Erben des Herrn Jost Meyer-am Rhyn, Luzern.

Oel auf Karton 18×13,5 cm. Die Frau ähnlich wie bei Nr. 79 und 80. Ihr rechter Arm liegt auf einem Tische auf; ihre linke Hand hält das Gewand auf der Brust zusammen. Der Mann, in Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, den Kopf von vorn gesehen. Weisse Perücke und Brustharnisch. Seine rechte Hand ist im Redegestus erhoben. — Um 1762 entstanden. — Vgl. L. V. 51.

82. Maria mit Kind.
Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 30×21,5 cm. Beschädigt und nachgedunkelt. In der Art der „Mutter vom guten Rate in Rom". Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „J. M. J. Wyrsch, invenit pinxit 1762". — Vgl. Katalog des Paters Gall Morell 1851.

83. Die Heilung des krebskranken hl. Peregrinus durch Jesus am Kreuze.
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 81×65 cm. Das krebskranke Bein des Heiligen, welcher, den Oberkörper erhoben, emporblickt, wird von einem knienden Engel gestützt. Christus, mit den Füssen am Kreuze angeheftet, beugt sich mit dem Oberkörper gegen den Kranken, um ihn zu heilen. In den Wolken zwei geflügelte Engelsköpfchen. Grünlicher Hintergrund, dunkle Farben. Links unten die eigenhändige Signatur: „Wyrsch pinxit 1762". Oberhalb des Bildes Banderole mit Inschrift: „St. Peregrinus ordens der Diener U. L. Frauen der Schmerzhafften, von Christus dem Gecreutzigen am Fuss Krebs geheilt. Denen die mit Gepresten der Füsse behafften absonderlicher Nothelfer, dessen Fest den 27. aprill". — Der hl. Peregrin Latiozi (1265—1345) war Servitenordensbruder und lebte in Forti in strenger Askese. Wurde 1726 durch Benedikt XIII. heilig gesprochen. — Vgl. L. V. 51, 56.

84. Banner mit der aufgemalten Krönung Marias.
Ehemals im Besitz des Herrn Steiger, Eich (Luzern).

War fast ganz übermalt und trug unten die Inschrift: „M. Wyrsch 1762". Jetzt verschollen. — Vgl. L. V. 56.

1763

85. Porträt des Herrn Hauptmann Felix Leontius Kayser.
Winkelriedhaus Stans.

Oel auf Leinwand 66×51 cm. Nachgedunkelt, schlecht erhalten. Halbfigur, leicht im ¾-Profil nach rechts gewendet. Perücke, schwarze Uniform mit Tressen und Revers, weisses Spitzenjabot, buntbestickte Weste, plissierte weisse Musselinmanschetten. In seiner rechten Hand hält er ein Buch; über seine linke Schulter hängt ein roter Mantel. Rechts oben das später aufgemalte Wappen mit der Inschrift: „Herr Haubtmann Felix Leontius Kayser gewester Landschreiber von Ao. 1731 bis 1745, Landstatthalter von Ao. 1745—1749. Regierender Landamann Ao. 1749, 54, 58, 62, 64, 73, Starb den 4. Aprill 1777". Ganz rechts oben noch leserlich: „Ao. 1763". — Unveröffentlicht.

86. Porträt der Frau Maria Barbara Kayser.
Winkelriedhaus Stans.

Oel auf Leinwand 66×51 cm. Halbfigur, leicht im ¾-Profil nach links gewendet. Schwarze, reich mit Gold bestickte Tracht, weisse Haube, weisses Hemd, mit Blumen bestickt, gelber Rock, weisse plissierte Spitzenmanschetten. Die Hände sind aufeinander gelegt; in der linken Hand hält sie eine rote Rose. Grünlicher Hintergrund. Links oben das später aufgemalte Wappen und die Inschrift: „Fr. Landämmin Maria Barbara Kayser starb den 14 7br 1772". Unten rechts signiert und datiert: „M. Wyrsch pinxit 1763". — Unveröffentlicht.

87. Der heilige Antonius mit dem Jesuskind.
Im Besitz der Schwester Renggli, Baldegg (Kt. Luzern).

Oel auf Leinwand 70×50 cm. Aehnlich wie Nr. 67. Auf der Rückseite signiert und datiert: „Joh. Melch. Wyrsch pinxit 1763". — Vgl. L. V. 51, 56, 78.

88. Der hl. Benedikt sich in den Dornen wälzend.
Kloster Engelberg, im Antiquitätenkabinett.

Oel auf Leinwand 19×32 cm. Der jugendliche hl. Benedikt rollt sich in den Dornen bei einer Waldlichtung. Auf dem Ast eines Baumes sitzt ein Rabe. Wohl Skizze für Altarlünette. — Vgl. L. V. 51, 56, 78. Dort Wyrsch zugeschrieben und 1763 datiert.

89. Der Erzengel Michael den Drachen tötend.
Kapuzinerkloster Sursee, Hochaltarbild.

Oel auf Leinwand 265×200 cm. War ganz übermalt von Paul v. Deschwanden. Gereinigt 1937 von Stajessi, Luzern. Der Erzengel Michael steht mit seinem linken Bein auf einem Felsen, mit dem rechten auf dem Teufel, der am Boden liegt. In der rechten Hand hält er das Flammenschwert, in der linken einen Schild. Er trägt ein blaues Gewand mit weissem Querband, einen roten flatternden Ueberwurf, weisses Hemd und Helm mit Federbusch. In den Wolken schwebende Engel. Vorn unten Höllenfeuer. Rechts unten zweiter Teufel, nach oben blickend, bis zur Brust sichtbar. Links unten die eigenhändige Aufschrift: „M. Wyrsch, Subsilvanus pinxit 1763". — Vgl. L. V. 51, 56, 85.
Siehe Abb. Tafel XVIII.

90. Mater dolorosa.

Kapuzinerkloster Sursee.

Oel auf Leinwand 118×70 cm. Rentoiliert. Maria, in ganzer Gestalt, stehend, mit Heiligenschein, die Hände gefaltet, vor blauem Himmel. Roter Rock, blauer Mantel und grünes Kopftuch. Unten Landschaft mit Burg. Rechts vorn Signatur: „M. W. 1763". — Vgl. L. V. 51, 56.

91. Der hl. Johannes unter dem Kreuz.

Kapuzinerkloster Sursee.

Oel auf Leinwand 118×70 cm. Rentoiliert. Der Heilige stehend, vor dunklem Himmel, in ganzer Gestalt, fast im Linksprofil. Seine rechte Hand ist erhoben. Grünes Gewand mit rotem Ueberwurf. Unten Landschaft mit Kirche und Pyramide. — Vgl. L. V. 51, 56.

92. Der hl. Franz Xaver

Historisches Museum Stans.

Oel auf Holz 16×11,5 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, der Kopf im ¾-Profil, nach links gewendet, emporblickend. Dunkles Gewand, darüber gelbbraunes Mäntelchen mit J.H.S.-Christusmonogramm und schwarzem Kragen. Mit seiner linken Hand hält er das Zepter und presst es an seine Brust. Um 1763 entstanden. — Vgl. L. V. 36, 51, 56.

93. Der Kreuzweg (Die 14 Stationen) und die Entdeckung des hl. Kreuzes durch Helena.

Kapuzinerkirche Stans.

Oel auf Leinwand, oval, 68×83 cm. War zuerst in der Pfarrkirche von Rothenburg, dann kaufte ihn 1878 Graf Scherer-Boccard in Solothurn, dieser schenkte ihn 1899 dem Kapuzinerhospiz Pardisla in Graubünden; 1920 kam er nach dem Kloster Wesemlin in Luzern in die Kapelle Unserer Lieben Frau, dort restauriert 1921 durch Johann Danner, worauf er dann endlich in das Kapuzinerkloster von Stans gelangte.

a) Jesus nimmt das Creutz auf seine Schulder;
b) Jesus fällt unter dem Creutz das erste Mal;
c) Jesus fällt unter dem Creutz das andere Mal;
d) Jesus fällt unter dem Creutz das dritte Mal;
e) Jesus begegnet mit dem Creutz seiner betrübten Mutter;
f) Veronika reicht Jesu das Schweisstuch;
g) Christus wird zum Tod des Creutzes verurteilt;
h) Simon Cyrenäus hilft Jesum das Creutz tragen;
i) Jesus redet an die weinenden Töchteren von Jerusalem;
k) Jesus wird seiner Kleider entblösst;
l) Jesus wird an das Creutz genagelt;
m) Jesus wird erhöht und stirbt am Creutz;
n) Jesus wird vom Creutz genommen und in den Schoss Mariae gebettet;
o) Der heilige Leichnam Jesus wird in das Grab gelegt;
p) Die Kaiserin Helena entdeckt das hl. Creutz.

Zu o): der hl. Johannes trägt die Züge Wyrschs. Signiert: „Joann Melch Wyrsch, ex Buochs pinxit 1763". — Vgl. L. V. 51, 56, 74, 85.

94. Der Kreuzweg (Die 14 Stationen).

Ehemals in der Kapelle St. Josef, Ennetbürgen, jetzt in der Kirche in Buochs.

Oel auf Leinwand 60×80 cm. Auf dem ersten Bild der Stationen trägt ein Hund auf seinem Halsband die Initialen: „M. W.". — Vgl. L. V. 51, 81. (Dort bezeichnet als ein sehr schlechtes Jugendwerk.)

95. Der Kreuzweg (Die 14 Stationen).

Kirche Kriens, vorher im Besitz des Malers Kaspar Herrmann, Luzern.

Oel auf Leinwand 71×57. Auf der 14. Station (der Grablegung) rückseitig die eigenhändige Signatur: „Joan Melch. Wyrsch". Um 1764 entstanden. — Unveröffentlicht.
Die „Pietà" abgebildet auf Tafel XVIII.

96. Ecce-Homo.

Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 46×36 cm. Christus, in Halbfigur, von vorn gesehen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Diess Bildniss ist R (everendus) F (rater) Henric Keyser capitular in Einsiedlen von seines Schwagers Joh. Melchior Würsch gemalt und zu guten Angedenken verehrt den 1. Avril Ao. 1764". — Vgl. Katalog von Pater Gall Morell 1851 u. L. V. 56, 78.

97. Porträt des Bildhauers Babel.

Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 76×53 cm. Stark beschädigt. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Ateliermütze und dunkles Gewand. Sein rechter Arm ist erhoben, und die Hand hält eine grosse Papierrolle mit Zeichnung. — Johann Baptist Babel, Bildhauer, war seit zirka 1760 in Einsiedeln, wo er 16 Stuckstatuen für den Chor und die Bildhauereien der sog. Kramgasse schuf. 1772—1775 war er in Solothurn an der Ausschmückung der Ursen-Kirche tätig. — Undatiert und unsigniert. Wohl um 1764 entstanden. — Vgl. Katalog des Pater Gall Morell 1851 u. L. V. 51, 78, 80.

98. Porträt des Vaters des Fürstabtes Beat Küttel.

Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 40×30 cm. Stark übermalt. Brustbild, leicht nach links gewendet, mit weissem langem Haar, die auf die Schultern fallen. Schwarze Mütze, schwarzes Gewand und weisse Krawatte. Um 1764 entstanden. — Vgl. L. V. 51.

99. a) Der hl. Antonius;
b) Der hl. Franziskus von Assisi;
c) Der hl. Fidelis;
d) Der hl. Felix von Cantalice.

Alle vier im Kapuzinerkloster Schüpfheim.

Oel auf Leinwand, oval, 90×70 cm. — Vgl. L. V. 51, 56, 78, 85.

100. Die hl. Helena.

Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 61×49 cm. Die Heilige mit Goldkrone, oben Kreuz und Nimbus, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Goldbestickter blauer Mantel mit Hermelinverbrämung und weiss-rotes Gewand. In ihrer Rechten hält sie Tuch und Dornenkrone; links ist das Kreuz sichtbar. Blaugrüner Hintergrund. Auf der Rückseite die Signatur: „J. M. W. 1764". — Unveröffentlicht.

101. Der sel. Niklaus von Flüe an der Tagsatzung in Stans.
Im Besitz des Herrn Felix Stockmann, Stans.

Oel auf Holz 68×84 cm. Nachgedunkelt. Restaurationsbedürftig. Kopie nach einem ältern Bild im Rathaus in Stans. In der Ratsstube die zwei feindlichen Parteien, in zwei Gruppen geteilt, erregt diskutierend, zum Teil stehend, einzeln mit Namen bezeichnet. Bruder Klaus schreitet im Eremitengewand von links heran. Auf der Rückseite signiert: „J. Melch. Wyrsch, invenit pinxit 1764". Oben Spruchband mit Inschrift: „Durch ein Rath dess Seel. Br. Clausen v(on) Flüe werden die acht alten Eidgenössischen Ort Vereiniget und Freyburg und Solothurn zu Punts genossen aufgenommen. So bescheche zu Stans am St. Thomas Abend Ao. 1481". — Vgl. L. V. 51.

102. Der sel. Niklaus von Flüe an der Tagsatzung in Stans.
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. Jakob Wyrsch †, in Buochs.

Oel auf Leinwand 72×92 cm. Mit geringen Varianten und ohne Spruchband Replik von Nr. 101. Auf der Rückseite die Signatur: „Joh. Melch. Wyrsch inven. pinxit 1764". — Vgl. L. V. 36, 51.

103. Votivbild mit Darstellung des Zyklons von Buochs.
Beinhaus zu Sachseln.

Oel auf Holz 38×42 cm. Oben links die 1798 abgebrannte Kirche von Buochs, dahinter der Sturzbach hervorkommend, die Häuser rechts und links niederreissend. Rechts unten die geflüchteten Bewohner, kniend und den sel. Niklaus von Flüe anflehend, welcher oben links in den Wolken mit ausgebreiteten Armen erscheint. In den Wolken Blitzstrahl. Oben auf einer Kartusche die Inschrift: „Anno 1764 di(e) 23. juli Abents auf die Nacht falte ein schröckliches Ungewitter u(nd) Wolkenbruch in den Buochserberg also das über unsäglichem Schaden an Güthern, 11 Menschen elend um ih(r)e Leben kommen 11 Häuser u.s. Stahl durch das Wasser hinweg geführet u(nd) übtig Häuser des Dorfs verderbet. In dieser Noth u(nd) Todesgefahr haben sich 5 Haushaltungen anhers verlobet vor welche erhältne Gnad Gott u(nd) dem vielseeligen Bruder Klausen einiges Lob u(nd) Dank gesagt". Unter der Kartusche Signatur: „Melch. Wyrsch pinx.". — Um 1764 entstanden. — Vgl. L. V. 51, 78 und 81. Dort abgebildet.

104. Wyrschs Haus in Buochs.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 30×43,5 cm. In der Mitte des Fleckens Buochs, bei der Kirche gelegen, zweistöckig, mit Garten. — Um 1764 entstanden. — Vgl. L. V. 51 und 81. Dort abgebildet.

105. Der hl. Karl Borromäus.
Altarbild in der Kapelle in Tann bei Sursee.

Oel auf Leinwand 108×79 cm. Der Heilige in rotem Kardinalsgewand und weissem Chorhemd, im Linksprofil nach links, schreitend. Er erteilt einem auf Stroh liegenden Pestkranken, der mit einem weissen Schulter- und einem braunen Lendentuch bekleidet ist und die Hände faltet, die hl. Kommunion. Im Mittelgrund am Boden ein Toter. Links eine Dreiergruppe: eine Frau und zwei Männer, einer mit Kerze. Rechts ein Diener mit blaugrauem Rock, das Gesicht halb beschattet, einen gelben Baldachin über den Heiligen haltend. Im Hintergrund Turm und graues palastähnliches Gebäude. Gelbgrüner Himmel. Rechts unten signiert: „Melch. Wyrsch pinx. Ao 1764". — Unveröffentlicht.

106. Der hl. Josef und das Jesuskind.

Im Bischofspalast, Haller-Haus, in Solothurn.

Oel auf Leinwand 127×92 cm. Der hl. Josef aufrecht stehend, bis zum Knie sichtbar, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, mit Aureole, bärtig. Hellblaues Gewand und gelber Mantel. Mit seiner Linken hält er dem Jesuskind, welches auf einer Schreinerbank aufrecht steht, einen Apfel hin; das Kind ergreift mit seiner linken Hand den Apfel. In der Rechten hält es ein kleines vergoldetes Kreuz. Auf dem drapierten Tisch liegen drei weisse Lilien. Vorn links Axt und Säge. Unten vorn die eigenhändige Aufschrift: „Jo. Melch Wyrsch invenit pinxit Ao 1764". Wurde nach Etikette auf der Rückseite dem Bischof H.Hrn. Leonhard Haas (†) durch die Familie Hänggi geschenkt. — Vgl. L. V. 35, 51, 56.

107. Porträt der Frau Roos-Waller.

Ehemals im Besitz des Herrn Lehrer Aschwanden †, Zug.

Oel auf Leinwand 80×63 cm. Stark übermalt. Rückseitig signiert: „Paula Roos nat. Waller, Wyrsch pinxit 1764". — Vgl. L. V. 51, 82.

108. Porträt der Frau Maria Barbara Waldburga Traxler geb. Weber.

Im Besitz von Herrn Marco Meyer-de Gendre, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×67 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Schwarzes Häubchen, mit weissen Spitzen und Blumen verziert, schwarze Spitzenhalskrause mit Broschen, buntes, reich mit Blumen besticktes Kleid und Mieder und weite weisse Halbärmel. In ihrer Rechten hält sie ein Blümchen. Dunkler Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Frau Maria Barbara, Waldburga Traxler geb. Weber, aetatis 28. Melch. Wyrsch pinxit 1764". — Vgl. L. V. 51.
Siehe Abb. Tafel II.

1765

109. Porträt des Josef Ulrich Göldlin v. Tiefenau.

Im Besitz von Herrn Meyer v. Schauensee im Schloss Schauensee ob Kriens.

Oel auf Leinwand 27×22 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf von vorn gesehen. Lederwams mit Riemen und kleines weisses Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joseph Ulrich Göldlin von Tiefenau major von dem Regiment Pfyffer, alt 40 jahr Anno 1765. Melchior Wyrsch pinx. 1765". — Josef Ulrich Göldlin (1724—1816), in französischen Diensten, wurde 1788 Maréchal de camp. — Vgl. L. V. 51, 80. Dort abgebildet.

110. Porträt des Josef Hermann, Kaplan von Kehrsiten.

Historisches Museum Stans.

Miniatur auf Schmiedeisen 7×5,5 cm. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarzes geistliches Gewand, weissgesäumter Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „R(everendus) D(ominus) Jacobs Francs Herrman sacells in Kirsitten. Aetatis suae 32, 1765. M. Wyrsch pinxit". — Vgl. L. V. 36 (wohl mit Recht 1765 datiert) u. L. V. 51.

111. Die Himmelfahrt Marias.

Kirche von Hochdorf, Hochaltarbild.

Oel auf Leinwand 300×194 cm. In der Mitte Maria, weiss bekleidet, mit blauem Ueberwurf, auf der Mondsichel stehend. Rechts betrachtet ein mit weissem Ueberwurf bekleideter Engel, die Arme auf der Brust gekreuzt, kniend, ekstatisch die Jungfrau. Ein zweiter Engel,

links kniend, hält ein Zepter auf rotem Kissen mit gelbem Ueberwurf. Zwei andere jüngere Engel in den Wolken links und geflügelte Engelsköpfchen sind unten und ganz oben in den Wolken sichtbar, einer mit Blumen. Oben die hl. Dreifaltigkeit. In Wolken der Heilige Geist. Ganz oben Christus mit rotem Ueberwurf mit dem Kreuz in den Wolken, der Mutter die Hand reichend, rechts Gottvater, bärtig, in Halbfigur, mit offenen Armen und Händen, beide Maria bekrönend. Ganz unten rechts die Kirche von Hochdorf. Rechts unten die eigenhändige Signatur: „Joann Melch. Jos. Wyrsch. Subsilvanus invenit pinxit Ao 1765". — Vgl. L. V. 51, 56, 78. Dort 1767 datiert.

112a. Die Geisselung Christi.

112b. Christus begegnet den hl. Frauen auf dem Kreuzweg.
Ehemals bei Antiquar Blum †, Brunnen.

Oel auf Leinwand je 80×60 cm. Sehr schlecht erhalten. Um 1765 entstanden. Beide verschollen. — Vgl. L. V. 51.

113. Porträt des Medailleurs Johann Karl Hedlinger.
Museum Luzern, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

Oel auf Leinwand, oval, 90×70 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Graue Perücke, Hemd mit Auslegekragen, gesticktes Gilet, daran rotes Band mit Orden, Mantel mit gelblichem Pelzbesatz, Spitzenmanschette. Seine rechte Hand liegt auf dem Tisch auf; darauf liegen zwei Medaillen. Unsigniert und undatiert. Um 1765 entstanden. — Vgl. L.V. 51 — dort abgebildet Pl. VII —, L. V. 78, 83.
Siehe Abb. Tafel III.

114. Porträt der Frau Hedlinger geb. v. Schorno.
Museum Luzern, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

Oel auf Leinwand, oval, 90×70 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Kleine schwarze Haube mit weisser Spitze und goldbesticktem Band, schwarzes Halsband mit Silberfiligran-Anhänger, in elegantem Modekleid: schwarzes Satinkleid mit goldbesticktem Bruststück und weisser Spitzenrüsche, Halbärmel mit Musselinvolants. Ihre rechte Hand liegt auf dem linken Handgelenk auf. In der linken hält sie einen kleinen geschlossenen Fächer. Auf der Rückseite die spätere wohl fehlerhafte Aufschrift: „Frau Maria Agnes Catherine Elisse Hettlinger geb. von Schorno, gemalt in 67 jahr alters durch Joan(n) Melch. Wyrsch anno 1765, gestorben 1786, 2. 4. geboren 1699, I. 7". — Maria Agnes Katharina Elisabetha Hedlinger war die Schwägerin, nicht die Frau des Medailleurs. Hier scheint es sich aber um ihre Schwester Maria Rosa Franziska zu handeln, die Frau des Medailleurs. Nr. 113 und 114 wurden beide 1903 aus dem „Heimstöckli" des Hauses Hedlinger in Schwyz von der Gottfried Keller-Stiftung gekauft. — Vgl. L. V. 51. Dort abgebildet Nr. 94 in Frau Julie Heierli: „Die Volkstrachten der Innerschweiz". Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich. 1922.
Siehe Abb. Tafel III.

115. Porträt der Frau Hedlinger geb. v. Schorno.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 51×43,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf fast von vorn gesehen. Hellblaues Seidenmieder, mit bunten Blumen bestickt, und schwarzes Halsband mit Rubinkollier. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „F(rau) Ma(ria) Agnes Catha Elisa Hedlinger. Wyrsch pinxit 1765". — Frau des Josef Anton Hedlinger, Schwägerin des Medailleurs. — Vgl. L. V. 51.

116. Porträt der Fräulein Maria Anna Magdalena Rosa Hedlinger.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 51×42,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Das junge Mädchen trägt schwarzes Häubchen, ein helles Seidenkleid mit buntem Blumendekor und Halskragen, auf der Brust rote Rosen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Ma(ria) A(nn)a Magdalen(a) Rosa Hedlinger (korrigiert später in Von Hetlingen) M. Wyrsch pinx. Ao 1765." (Die Tochter des Medailleurs.) — Vgl. L. V. 51.

117. Porträt des Johann Karl Hedlinger, Medailleur.
Im Besitz des Herrn Reichlin-Bürgi, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 41×31 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Brauner Pelzrock, darunter grüne goldbestickte Weste und rotes Band mit Orden. Ein Karton auf der Rückseite verdeckt die Signatur des Malers. Um 1765 entstanden. — Vgl. L. V. 51.

118. Porträt der Frau Hedlinger geb. Hedlinger.
Im Besitz des Herrn Hans Auf der Mauer-v. Müller, St. Gallen.

Oel auf Leinwand 54×43 cm. Rentoiliert, restauriert, teilweise übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links. Buntes Brokatmieder mit Blumenmuster, schwarze breite gestickte Brustbänder, weisses Brusttuch, weite Halbärmel mit Musselinvolant und weissem Musselinrock. In den Haaren und in der linken erhobenen Hand Blumen. Auf der Rückseite auf Zettel die Aufschrift: „Frau Mara Carola Rosa Josa Thera Hettlinger geb. Hettlinger Aetatis 18 Ao 1755 Wyrsch pinxit". Diese Aufschrift ist z. T. fehlerhaft, da Hedlingers Tochter 1747 erst geboren wurde. Auf diesem Porträt erscheint sie als zirka 18jährige. Dieses Porträt dürfte also zirka 1765 entstanden sein. In diesem Jahre vermählte sie sich mit Lorenz Hedlinger, dem Neffen des Medailleurs. — Vgl. L. V. 51.

119. Porträt der Agnes Katharina Hedlinger.
Ehemals im Besitz des Herrn Karl v. Hettlingen, Schwyz, jetzt bei Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 51×43,5 cm. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Agnes Catharina Hetlinger, Melch. Wyrsch pinxit 1765". — Vgl. L. V. 51.

120. Porträt des Johann Josef Viktor Laurenz Hedlinger.
Im Besitz des Herrn Hans Auf der Mauer-v. Müller, St. Gallen.
(Ehemals bei Frau v. Müller, Schloss Friedberg bei Schwyz.)

Oel auf Leinwand 54×43 cm. Rentoiliert und stark restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Musselinkrawatte und Jabot, weisse Satinweste, braunes Gewand, Musselinmanschetten. Sein rechter Arm ist gekrümmt, der linke in die Hüfte gesetzt, hält ein Blatt Papier in der rechten Hand. Auf der Rückseite die Inschrift auf einem später aufgeklebten Zettel: „Joh. Jos. Vic. Laur(ens) Hettlinger geb. Ao 1733 Ratsherr Ao 1755, Siebner Ao 1758, Landseckelmeister Ao 1761, Amtsstatthalter Ao 1765, Landamann Ao 1769, 1770, 1777, 1778, 1781, 1782, 1783, 1784. M. Wyrsch pinxit 1765". — Viktor Laurenz von Hettlingen (1744—1793) war der Neffe und Schwiegersohn des Medailleurs und wurde 1792 samt seinen Nachkommen von Kaiser Leopold II. in den Adelsstand erhoben. — Vgl. L. V. 51.

121. Porträt des Johann Josef Viktor Laurenz Hedlinger.
Galerie der Landammänner, Rathaus Schwyz.

Oel auf Leinwand 81,5×61,5 cm. Gleiche Haltung wie bei Nr. 120, nur ist der rechte Arm hier nicht sichtbar. Landammannstracht mit weissem Doppelkragen und Krawatte. Unter der linken Hand das Wappen der Hedlinger. Auf der Rückseite fast die gleiche Aufschrift wie bei Nr. 120, jedoch nicht eigenhändig, und die Signatur: „Gemalt von J. M. Wrysch 1765". — Vgl. L. V. 51, 83.

122. Porträt des Apothekers Gassmann.
Im Besitz der Frau Dr. Max Schneeli, Advokat, Zürich.

Oel auf Karton 16×13,5 cm. Brustbild, von vorn gesehen, Kopf nach links geneigt. Grüne Jacke, weisses Halstuch und schwarze Mütze mit Goldtresse. Bräunlicher Hintergrund. Auf der Rückseite Zettel mit späterer Aufschrift: „Anton Gassmann, Apotheker von Solothurn, gemalt von Joh. Melchior Joseph Würsch von Buochs von Unterwalden". — Vgl. L.V. 52. Dort abgebildet Fig. 1.

123. Porträt des Chevaliers Sonnet de Fontenelle.
Im Besitz des Herrn Vautherin, Château de Rans (Jura) bei Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 36×30 cm. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke, graublaues Gewand mit Ordenskreuz des hl. Ludwig, braune gestickte Weste, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite der neuen Leinwand die Aufschrift: „M. Sonnet de Fontenelle, Chevalier de Saint-Louis, trésorier général des Ligues suisses et Grisons, peint en 1765, mort en 1779". — Vgl. L. V. 70.

124. Porträt der Frau Anna Maria Tscharandi, Kopie nach einem Bilde von Hug.
Ehemals im Besitz des Dr. Tugginer †, Solothurn, jetzt bei Familie von Roll, im Stalenhof, Solothurn.

Oel auf Leinwand 87×65 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Die ältere Frau trägt schwarze seidene Frauenkapotte mit weisser Spitze, die am Hals geknüpft ist, schwarzen Seidenmantel und weite Spitzenärmel, die Hände in einem schwarzen Pelzmuff verborgen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anna Maria Tscharandi, eine geborene von Staal, ihres alters 62 Jahr Ao 1763, copiert durch Melchior Wyrsch Ao 1765, Hug pinxit 1745". — Vgl. L. V. 52.

125. Offizielles Porträt des Schultheissen Urs Schwaller.
Regierungsgebäude Solothurn.

Oel auf Leinwand 115×73,5 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarze Amtstracht der Schultheissen und lange weisse Perücke. Sein linker Arm ist gebogen, die Hand im Redegestus. Die rechte Hand mit Ring ruht auf einem Buch, mit Kalbsleder eingebunden und auf Papieren, die auf einem Tisch liegen. Ganz links das Munizipalsiegel von Solothurn und das weisse und rote Stoffutteral. Im Hintergrund grüner Vorhang mit gelben Fransen. Oben rechts das Wappen der Schwaller und darauf die Inschrift: „Urs Victor Schwaller ward Schultheiss erwelt den 25 april 1765. J. M. Wyrsch pinxit 1765". — Urs Viktor Schwaller (1704—1778) war 1736 Vogt zu Locarno, 1740 zu Falkenstein, 1766 Jungrat, 1754 Altrat und Vogt zu Kriegstetten, 1759 Säckelmeister, 1760 Vogt zu Buchegg, 1764 Venner, 1765 Schultheiss, kaufte 1768 Emmenholz. War Gardeoffizier und Deputierter zur Bundeserneuerung mit Frankreich und beim Bundesschwur 1777. — Vgl. L. V. 13, 52, 80.

1766

126. Porträt des Schultheissen Urs Viktor Schwaller.
Im Besitz des Herrn Dr. Urs Frölicher, Zug.

Oel auf Leinwand 82×64 cm. Restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Kopf leicht nach links. Schwarzes Schultheissengewand mit langem doppeltem Rockkragen und Spitzenmanschetten. Sein rechter Arm ist auf Marmorkonsole aufgestützt. Dort liegt auch das Stadtsiegel von Solothurn und das Stoffutteral mit den Wappenfarben von Solothurn. Die Finger der rechten Hand sind halb offen. Grünbräunlicher Hintergrund. Links oben die Inschrift: „Hr Urs Victor Schwaller Schu(l)theys zu Solothurn Ao 1765, H(er)r Stattschreiber Joh(ann) Georg Joseph Sohn". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joh. Melch. Wyrsch pinxit Ao 1766". — Vgl. L. V. 52. Dort abgebildet. Ausgestellt an der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" 1928 in Luzern, Nr. 59.

127. Porträt des Kapitäns Franz Josef Schwaller.
Im Besitz des Herrn Ferdinand v. Sury, Solothurn.

Oel auf Leinwand 82×64 cm. Etwas bestossen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das junge Gesicht von vorn gesehen. Französische Uniform, schwarz, mit breiten Aufschlägen und Spitzenmanschetten, gelbe mit blauen Blumen bestickte Brokatweste mit Goldknöpfen. Die linke Hand mit Ring ist auf einem Stahlhelm mit offenem Visier aufgestützt. Links oben die Inschrift: „Hr. Franz Joseph Schwaller, Hauptmann in königlich französischen Diensten, war H. Schultheiss Urs Victors Sohn". Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „J. M. Wyrsch, pinxit 1766". — Urs Viktor Josef Bernhard Schwaller (1742—1795), Sohn von Nr. 126, war 1771 Vogt zu Blechburg, 1778 Herr zu Emmenholz, 1792 Vogt zu Lugano, 1793 Jungrat, Hauptmann in Spanien und Frankreich, Artilleriemajor. — Vgl. L. V. 52, 80.

128. Porträt des Marschalls Franz Josef v. Roll (1743—1815).
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. Tugginer †, jetzt im v. Rollschen Fideikommisshaus in Solothurn.

Oel auf Leinwand 81×66 cm, in Louis XV-Rahmen. Restauriert, z. T. übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, das Gesicht, im ¾-Profil, nach links gewendet. Kürass, Musselinkrawatte und Spitzenjabot, auf der Brust das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Der linke Halbärmel des schwarzen Gewandes endigt mit einem breiten Aufschlag, versehen mit einem Goldgalon, und kleiner Spitze. Seine linke Hand trägt einen weissen Handschuh. Unter dem Kürass und um die Taille breiter weisser Seidengürtel, auf der Hüfte geknüpft. Oben rechts drei Wappenschilder der v. Roll, der de Diesbach und der v. Arregger mit Helmbüschen und den später hinzugefügten Bezeichnungen:
„Franz von Roll von Em(m)enholz".
„Maria Anna von Roll"
„Maria Josepha von Roll".
Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Urs Franz Joseph Wilhelm Baron von Roll zu Em(m)enholz zu Hilfikon und Sarmenstorff, Hauptmann in König(lich) französ(ischen) Diensten und mar(e)schal de camp der Schweitzer Garde. M. Wyrsch pinx. 1766". — Vgl. L. V. 52, 80 — dort abgebildet —, ebenfalls im v. Rollschen Familienbuch.

129. Porträt der Frau Marschall Marie Anna Eva v. Roll geb. de Diesbach de Torny (1746—1795).
Im Besitz des Herrn Dr. Frölicher, Zug.

Oel auf Leinwand 70×62 cm (früher 81×66 cm), in ovalen Rahmen gespannt. Pendant zu Nr. 128. Rentoiliert und stark restauriert, z. T. übermalt. Halbfigur einer jungen Frau, im ¾-Profil, nach links gewendet. Gepuderte mit Blumen geschmückte Haare und reiches mit Palmmuster verziertes Brokatgewand, ein Mieder mit feinem Spitzenrand, weite Halbärmel mit Perlenband und Spitzenvolants. Man sieht noch einen Teil des Blumenbuketts, welches sie in der Rechten hielt und das jetzt durch die ovale Füllrahmung zum Teil verdeckt ist. In der Linken hält sie graziös eine Rose. Auf den Schultern liegt ein Hermelinmantel auf. Um 1766 entstanden. — Vgl. L. V. 52. Dort Abbildung Fig. 3. War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" 1928 in Luzern, Nr. 77.

130. Porträt der Fräulein Maria Anna Walpurga Felicitas Schwaller.
Im Besitz des Herrn Major Charles v. Vivis, Luzern.

Oel auf Leinwand, oval, 66×53,5 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht fast von vorn gesehen. Gepudertes Haar, mit Blumen geschmückt, Perlenohrringe, blaues Halsband, weisses Seidenmieder mit feinen Spitzen und Musselinrüsche. Ueber den Rücken geworfen ein blauer Satinmantel. Die Linke mit Saphirring ist erhoben und hält graziös einen weissen Nelkenstengel. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Fräulein Maria Anna Walpurga Felicitas Schwaller aetatis 15. M. Wyrsch pinxit 1766". — Vgl. L. V. 52. War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" 1928 in Luzern, Nr. 58.

131. Porträt der Frau Gugger geb. Grimm von Wartenfels.
Im Besitz der Frau Frey-Vigier, Willihof bei Solothurn, ursprünglich im Schloss Königshof bei Solothurn.

Oel auf Leinwand 82×64 cm. Rentoiliert, restauriert, z. T. übermalt. Halbfigur einer jungen Frau, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen, mit braunem durch schwarzes Samtband zurückgehaltenem Haar. Schwarzes samtenes Halsband, hellblaues Seidenkleid mit feinem Spitzenausschnitt, Halbärmel mit dreifachen Spitzenvolants. Ein Hermelinmantel fällt von den Schultern über den Rücken hinunter. In ihrer linken Hand hält sie ein Musikheft. Die Konsole mit Papier neu, vorher Klavecin, worauf die Hand gestützt war. War vor der Rentoilierung auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinx. 1766". Oben links die Bezeichnung: „Gertrude Gugger née Grimm de Wartenfels". — Vgl. L. V. 52.

132. Porträt der Frau Landammann v. Flüe geb. Zelger.
Ehemals im Besitz von Herrn Dr. Jakob Wyrsch †, Buochs, jetzt bei Herrn Dr. Reichmuth, Schwyz.

Oel auf Leinwand 87×73 cm. Zum Teil etwas übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das bleiche magere Gesicht von vorn gesehen. Ihre linke Hand liegt auf einem Tischchen. In der erhobenen Rechten hält sie eine grosse Rose. Trägt die mit Blumen bestickte Unterwaldner Tracht. Oben links ein Wappen, später aufgemalt. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Landämmin Maria Idda von Flüe eine gebohrene Zelger irhes alters 45. Yahr anno 1772, geb. den 21. Merz 1727, gestorben den 2. apvril 1804". Die Frau scheint erst zirka 40jährig und ist wohl um 1766 gemalt worden, wie das Porträt ihres Gemahls. Graugrüner Hintergrund. — Vgl. L. V. 52. War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" 1928 in Luzern, Nr. 40.

133. Porträt des Landammanns Nikolaus Benedikt Ignaz v. Flüe, Sohn des Landammanns Wolfgang v. Flüe.
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. J. Wyrsch †, Buochs, jetzt bei Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 87×73 cm. Pendant zu Nr. 132. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, Kopf im ¾-Profil, nach links gewendet. Gepuderte Perücke, schwarzes Kleid mit Musselinrockkragen und weissem Halskragen, links Musselinmanschette. Seine linke Hand ruht auf einem Buchrücken mit der Aufschrift: „Landrecht". Oben rechts Wappen. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Hr. Nicolaus Benedict Ignat von Flüe gewester Landsvogt im Rheinthal 1764 und 1765 aetat. 40, 1766, war Landaman anno 1768, starb ao 1772 im 46 Yahr. M.Wyrsch P.". Um 1766 entstanden. — Vgl. L. V. 52. War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" 1928 in Luzern, Nr. 44.

134. Porträt des Säckelmeisters Stephan v. Glutz-Ruchti.
Im Besitz des Herrn Stephan v. Glutz, Bern, früher bei Albert v. Glutz, Konservator in Solothurn, dann im Schloss Steinbrugg.

Oel auf Leinwand 85×67 cm, in reichgeschnitztem Louis XVI-Rahmen mit dem Wappen der Glutz. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Gepuderte Perücke, schwarzer Rock, schwarzer Musselinrockkragen mit weissem Saum. Auf der Brust hängt achteckiges weisses Emailkreuz. Seine linke Hand mit Spitzenmanschette ruht auf einem Kalbslederband mit dem Titel: „Hist(oire) Rom(aine), Esprit des lois Cice(ronis) opera". Auf einer Marmorkonsole liegen Papierblätter, Stadtsiegel von Solothurn und Stoffutteral, die später hinzugemalt wurden, wie auch der Orden des hl. Michael. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Herr Johan Karl Stephan Glutz-Ruchti sekelmeister alt 35, schultheiss 1773, Ritter von S(anct) Michael 1777, † 1795, Melchior Würsch pinxit 1766, Handmann correxit 1774". Zweimal übermalt, um die neuen Würden anzufügen. — Vgl. L. V. 52.

135. Porträt der Frau v. Glutz-Ruchti geb. Vesperleder.
Ehemals im Besitz des Fräulein Martha v. Glutz-Blotzheim, Solothurn, jetzt bei Herrn Imfeld, Hergiswil a. S.

Oel auf Leinwand 84×67 cm. Zum Teil übermalt und beschädigt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Hohe gepuderte Frisur, schwarzes Halstuch mit Perlenanhänger, goldbesticktes Mieder mit weisser Spitzengarnitur und Bandknoten, weisse Spitzenärmel. Die Rechte, übermalt, liegt auf einem Tischchen. Grüner Hintergrund. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Fr(au) Maria Clara Josepha Glutz geborne Vesperleder aetatis 29 (1737—1795). Frau des Stephan von Glutz-Ruchti schultheiss von Solothurn (1731—1795). Wyrsch P. 1766 (Handmann correxit 1774)". Das Eingeklammerte wurde ausgeputzt. Pendant zu Nr. 134. — Vgl. L. V. 52.

136. Der hl. Johannes und der hl. Nikolaus. Altarlünette.
Museum Solothurn, Nr. 216a.

Oel auf Leinwand 140×120 cm, in Rokokorahmen mit abgerundetem Giebel. Restauriert. Der hl. Nikolaus, bärtig, nach oben blickend, etwas rechts, in ganzer Gestalt, im ¾-Profil, nach links kniend. Mitra, hellgelbes Bischofsgewand, weisses goldbesticktes Uebergewand mit Goldgalon, rotes Seidenfutter und graue Handschuhe. Seine linke Hand ist ausgestreckt; die Rechte hält den Krummstab. Links etwas nach hinten sitzt der jugendliche Johannes, nach oben blickend, in den Wolken, mit grünem Gewand und rotem Mantel bekleidet. In seiner rechten Hand hält er einen Kelch. Zu seinen Füssen zwei geflügelte Engelchen. In den Wolken zwei geflügelte Engelspärchen. Rechts im Vordergrund zwei Engel in ganzer Gestalt mit ausgebreiteten Flügeln, nackt, mit blauen Banderolen. Der eine, vom Rücken gesehen, deutet mit dem Finger auf die zwei Heiligen. Stammt aus der alten Hauskapelle von Bad Attisholz. Dem Museum geschenkt von Prof. Dr. A. Rossel †. — Vgl. L. V. 52, 56.

137. a) Ein geflügelter Engel kniend nach rechts (Nr. 148a).
b) Ein geflügelter Engel kniend nach links (Nr. 149a).
Museum Solothurn.

Zwei dekorative ausgeschnittene Panneaux. Dienten wohl zum Schmuck eines Altars.
Oel auf Leinwand, auf Holz aufgeklebt, beide 97×80 cm. Der eine Engel ist von vorn gesehen und mit einem weissen Hemd, einem rosaroten Gewand und einem blauen Mantel bekleidet. Die Hände sind aufgestützt und gefaltet. Der andere Engel ist im Profil gesehen, weinend. Er trägt ein hellgrünes Hemd, braunes Gewand und violetten Mantel. Sein rechter Arm ist aufgelegt, der linke ruht auf der Brust. Um 1766 entstanden. Wyrsch zugeschrieben. Stammen von Allerheiligen bei Grenchen. Dem Museum geschenkt von F. A. Zetter-Collin. — Vgl. L. V. 52, 56.

138. Der hl. Sebastian.
Museum Solothurn (Depot).

Oel auf Leinwand 61×72 cm. Sehr schlecht erhalten. Der Heilige liegt auf der Erde, von Pfeilen durchbohrt. Um 1766 entstanden. Wyrsch zugeschrieben. — Vgl. L. V. 52, 56.

139. Porträt des Kanzlers Meyenberg.
Im Besitz der Erben der Frau Müller †, im Roost, Zug.

Oel auf Leinwand 80,5×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Hintergrund: Himmel, Bäume und Bauprofil etwas sichtbar. Blaues Samtkleid, weisse Satinweste, grosser roter Mantel, Spitzenjabot mit grossem rotem Ordensband. In der Rechten hält er einen Brief mit der Aufschrift: „Monsieur....." Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Maria Benedict Gerold Frantz Joseph Egid Meyenberg, Cantzler zu St. Urban, aetat. 41. M. Wyrsch pinxit 1766". — Vgl. L. V. 53, 82.

140. Porträt der Frau Meyenberg geb. Egloff.

Im Besitz der Erben der Frau Müller †, im Roost, Zug.

Oel auf Leinwand 80,5×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Weisser Rock, blaues Halsband, blauer Samtmantel, gefüttert mit Goldbrokat und Spitzenmanschetten. Hält in ihrer Linken einen Kanarienvogel. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Fr. M. A. Helena Meyenberg gebohrene Eggloff aetat. 25. M. Wyrsch pinxit 1766 et invenit". — Vgl. L. V. 53, 82.

141. Selbstporträt.

Im Besitz des Herrn Martin Gyr, Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 28×19,5 cm. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in seinem Atelier sitzend. Braunes Gewand und weisses Hemd. In der Linken hält er die Palette, blickt nach links, mit dem linken Auge leicht schielend. Mit der Rechten hält er den Pinsel und berührt damit die Leinwand auf der Staffelei vor ihm. Nicht datiert und nicht signiert. Um 1766 entstanden. — Abgebildet in Suters: „Schweizergeschichte für Schule und Haus". Benziger, S. 272. — Vgl. L. V. 58, 74, 83.

142. Selbstporträt.

Im Besitz des Herrn Räber-Zemp, Luzern.

Grössere Replik von Nr. 141. Oel auf Leinwand 54×44 cm. Rentoiliert. Ausgestellt an der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" in Luzern 1928, Nr. 50. — Vgl. L. V. 74.
Siehe Abb. Tafel XIII.

143. Fünf Supraporten.

Ursprünglich aus Schloss Hünenberg bei Luzern stammend, jetzt im Besitz der Frau Dr. Gressly, Solothurn.

Nrn. 1—4 Oel auf Leinwand, oval, 48×60 cm, in weissem rechteckigem, die Ecken braungestrichenem Rahmen.

1. Allegorie der Musik. Junge Frau, emporschauend, mit Lorbeerkranz, daneben Putto mit Posaune. Vorn rechts unten signiert und datiert: „J. Wyrsch 1766".

2. Allegorie der Dichtkunst oder der Wissenschaft. Junge Frau schreibend mit Putto, Attribut Weltkugel. Der Putto legt der Schreibenden die Hand auf die Achsel und gibt ihr etwas ein.

3. Allegorie der Geometrie. Junge Frau mit hellblauem, rotgestreiftem Ueberwurf, Zirkel und Globus. Putto mit Winkelmass. Tafel mit geometrischen Figuren. Signiert: „Wyrsch pinxit Ao 1766".

4. Allegorie der Malerei. Junge Frau in weisser Bluse und rotem Mantel, mit Palette und Pinsel. Im Hintergrund grosse Leinwand auf Staffelei. Links Frauen in Garten mit bekrönter Statue. Bewölkter Himmel.

5. Die Heilige Familie vor Landschaft. 47×50 cm. Die Mutter im blauen Rock hält das Kind an ihrer Brust. Josef in braunem Mantel deutet mit der Hand auf Landschaft und Berg. — Unveröffentlicht.

1767

144. Skizzenhaftes Selbstporträt.

Kunsthaus Luzern.

Oel auf Leinwand 23×16,5 cm. Brustbild, von vorn gesehen, mit offenem Hemdkragen, das dunkelblaue Gewand etwas sichtbar. Um 1767 entstanden. Ausgestellt an der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 39.

145. Porträt des Landvogtes Urs Franz Josef Wilhelm Fidel v. Sury v. Bussy.
Im Besitz des Herrn Ferdinand v. Sury v. Bussy, Solothurn.

Oel auf Leinwand 73×63 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Gepuderte Perücke, blaues Samtkleid mit Goldknöpfen, gelbe Brokatweste mit grünem Blumenmuster, weisse Musselinkrawatte und Spitzenjabot. Um die Hüfte hat er grossen roten Mantel geworfen, welchen er mit der Linken hält. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hr H(a)uptmann Urs Franz Wilhelm Fidel von Sury von Bussy des grossen Raths der Zeit Landvogt zu Bächburg. aetatis 34, Mel. Wyrsch pinxit ao 1767". — Urs Franz Josef Wilhelm Fidel v. Sury v. Bussy (1733—1798) war Fähnrich der Schweizergarde, 1753 Grossrat, 1756 Hauptmann in Spanien, 1765—1771 Vogt zu Bechburg, gefallen als Artilleriehauptmann gegen die Franzosen bei Selzach. — Vgl. L. V. 52, 80. Dort abgebildet.

146. Porträt des Hauptmanns der Schweizergarde Viktor v. Sury v. Bussy.
Im Besitz der Familie v. Sury v. Bussy, Schloss Waldegg, Solothurn.

Oel auf Leinwand 74,5×60 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Halbfigur, leicht nach links gewendet, das feine Gesicht leicht nach rechts. Rote Uniform der Schweizergarde mit gelben Revers und Goldknöpfen, weisse Satinweste, weisse Musselinkrawatte, Jabot und Dreispitz mit Silbergalon. Die Rechte ist auf den Schwertknauf aufgestützt. — Viktor v. Sury v. Bussy (1735—1803) war Hauptmann in Frankreich, 1760 Grossrat, Jungrat und 1785—1791 Vogt zu Falkenstein. Um 1767 entstanden. — Vgl. L. V. 52 — dort abgebildet — und L. V. 80.

147. Porträt des Stiftspropstes Leonz v. Sury v. Bussy.
Im Besitz der Familie v. Sury v. Bussy, Schloss Waldegg, Solothurn.

Oel auf Leinwand 90×61 cm. Rentoiliert, stark restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Schwarze Prälatenmütze auf weissem Haar, weisses Chorhemd, schwarzer Rockkragen und Hermelinmantel mit Kapuze über der Schulter, auf der Brust das Grosskreuz des Kapitels St. Urs und St. Viktor an einem roten Ordensband. Im Vordergrund ein Tisch mit Buch, auf welches sich der Prälat mit seiner rechten Hand stützt. Auf dem Buchrücken liest man: „Statuta capituli", und auf der Vorderseite sind die Wappen der Diözese von Lausanne, das der v. Sury und das des Kapitels von St. Urs und St. Viktor zu erkennen. In seiner Linken hält er den Orden vom Eperon d'or. Auf einem Briefkuvert die eigenhändige Aufschrift: „A Monsieur Sury de Bussy Prévot du Chapitre de St- Urs à Soleure". — Hieronymus Leonz v. Sury v. Bussy (1708—1776) war Pfarrer in Balsthal und Stiftspropst in Solothurn. Um 1767 entstanden. — Vgl. L. V. 52, 55.

148. Porträt des Landvogtes Josef Friedrich Gugger.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 94 a.

Oel auf Leinwand 78×62 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Grosse Perücke, braunes Gewand mit Goldknöpfen, blaue Weste, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Ueber den Schultern roter Mantel. Seine rechte Hand stützt sich auf ein Buch auf einem Tisch mit dem Titel: „Philosoph(ie) Moral(e)". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hr. Joseph Friedrich Gugger Landtvogt zu Maythal und Gilgenberg, Aetatis 65 Melchior Wyrsch pinxit Ao 1767". — Vgl. L. V. 52.

149. Porträt der Frau Landvögtin Anna Katharina Gugger geb. Brunner.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 95a.

Oel auf Leinwand 81×63 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Kleines schwarzes Mäntelchen mit weisser Spitzenrüsche, welche unter dem Kinn durch schwarze Brosche mit blassem Stein zusammengehalten wird, schwarzes Samtkleid, rotes Samtmieder, weiter linker Halbärmel mit dreifacher Spitzenmanschette. Ihre linke Hand hält einen Rosenzweig. Ueber ihrem rechten Arm und der Taille grosser blaugrüner Mantel mit gelbem Damastfutter. Dunkler Hintergrund. Auf der Rückseite die Bezeichnung: „Anna Katharina Gugger geb. Brunner, Aetatis 44". Um 1767 entstanden. — Vgl. L. V. 52.

150. Porträt des Dekans Amanz Gugger.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 67a.

Oel auf Leinwand 82×67 cm. Nachgedunkelt und zum Teil übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Weisse Perücke, schwarze Soutane mit schwarzem Rockkragen, weiss gesäumt und schwarzer Mantel. Seine rechte Hand, mit weisser Musselinmanschette, hält ein links auf einem Tisch liegendes Buch; der Tisch mit rotem Teppich. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „P(ater) R(everendus) D(ominus) Amantius Gugger Commiss(arius) ep(iscopa)lis V(enerabilis) C(apituli) Buxg(au) Decanus Parochus in Oensingen. Aetatis suae 53. Melchior Wyrsch Subsilvanus, pinxit die 14 Jan(u)arii 1767." — Vgl. L. V. 52.

151. Porträt des Landvogtes Josef Benedikt Brunner.
Ambassadorensaal Solothurn.

Oel auf Leinwand 76×63 cm, Louis XV-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, Kopf etwas nach links gewendet. Gepuderte gerollte Perücke, graues Moirékleid mit Goldknöpfen, hellblaue Weste, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Seine linke Hand mit Spitzenmanschette und Ring hält die Falten eines grossen roten Mantels, welcher über den Arm geworfen ist. Der rechte Arm hängt herab. Auf der Rückseite die eigenhändige Inschrift: „Hr. Joseph Benedict Christophe Brunner der zeit Landvogt zu Tierstein, aetatis 38. J. M. Wyrsch pinx. 1767". — Urs Josef Benedikt Brunner, gestorben 1797, war 1748 Grossrat, 1761 Vogt zu Thierstein, 1776 Jungrat, 1779 Bürgermeister, 1780 Vogt am Lebern, 1781 Altrat, Vogt zu Flumenthal und Gesandter nach Frauenfeld 1785. — Vgl. L. V. 52, 80.

152. Porträt der Landvögtin Maria Ursula Brunner geb. Tscharandi.
Im Besitz des Herrn Victor Frölicher-Stehli, Ridgewood, New Jersey.

Oel auf Leinwand 74,5×60,5 cm. Restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Spitzenhäubchen, schwarzes Spitzenhalsband mit Diamantbrosche und daranhängend Diamantkreuz auf Brust, braunes enganliegendes ausgeschnittenes Seidenmieder mit weissem Spitzensaum, brauner Seidenrock, Halbärmel mit Spitzenvolants. In ihrer rechten Hand hält sie eine Nelke. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „F. Maria Ursula Brunner geb. Tscharandi, Aetatis 32. J. Melchior Wyrsch pinx. 1767". — Vgl. L. V. 52.

153. Porträt des Vogtes Franz Peter Zeltner.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 113b. Ursprünglich Schloss Königshof.

Oel auf Leinwand 82×64 cm, oval. Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Grosse Perücke, schwarzer Rock mit weissem Rockkragen. Seine rechte Hand mit weisser Musselinmanschette hält die Falten eines schwarzen Mantels. Grüner und brauner Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Franz Peter Zeltner, aetatis 68. pinx. Melchior Wyrsch 1767". — Franz Peter Zeltner (1700 bis 1770) war 1748 Vogt zu Flumenthal, 1751 Thüringervogt, 1736 Vogt zu Buchegg, 1758 zu Kriegstetten. — Vgl. L. V. 52, 80.

154. Männliches Porträt, wohl Patrizier von Solothurn darstellend.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 76a.

Oel auf Leinwand 43×33 cm. Rentoiliert. Schlecht erhalten. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Weisse Perücke, Spitzenkrawatte, gelbgrün bestickte Weste und roter Mantel. Um 1767 entstanden. Wyrsch zugeschrieben. Geschenk des Malers Urs Kieffer. — Vgl. L. V. 52.

155. Der Tod des hl. Franz Xaver.
Kapuzinerkloster Wesemlin, Luzern.

Oel auf Leinwand 80×65,5 cm. Aehnlich wie Nr. 74. Nur hier noch ein Engel, welcher dem Sterbenden beisteht. Rechts unten signiert: „M. Wyrsch 1767". — Vgl. L. V. 52, 56.

156. Porträt des Leutnants Ludwig Dominic Aeby.
Im Besitz des Herrn Landammann Joseph Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 85×70 cm. Rentoiliert, restauriert. Halbfigur, von vorn gesehen. Dunkle Uniform mit breiten roten Revers, Goldknöpfen und rote Weste. Die rechte Hand in die Hüfte gestützt. In seiner linken Hand hält er Zirkel über weissem Papier. Rechts Mörsermündung. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Ludwig Dominic Aeby Artillerie Lietenant 52 Jahr seines Alters. M. Wyrsch pinxit 1767". Obige Inschrift, bei der Untersuchung der Leinwand weggeputzt, ist genau nach dem Original wieder angebracht worden durch R. Olbertz, Zürich Dezember 1929. — Unveröffentlicht.

157. Maria unter dem Kreuz.
Kapuzinerkloster Solothurn.

Oel auf Leinwand 122×64 cm. Restauriert. Maria aufrecht stehend. Rotes Gewand, dunkelblauer Mantel und braungrünlicher Schleier. Rotgeweinte Augen, die gefalteten Hände schmerzlich gegen das Kreuz erhoben. Hintergrund: dunkle Wolken am Horizont, durch rötliches Licht erhellt. Rechts unten Jerusalem. Unten links signiert: „M. Wyrsch pinxit 1767". — Vgl. L. V. 52, 56, 85.

158. Der hl. Johannes unter dem Kreuz.
Kapuzinerkloster Solothurn.

Oel auf Leinwand 122×64 cm. Restauriert. Der jugendliche Johannes aufrecht stehend, weinend, zum Gekreuzigten emporblickend. Hellroter Mantel. In seiner linken Hand das Evangelienbuch. Unten Jerusalem, der Tempel und die Grabeskirche. Unten links signiert: „M. Wyrsch pinxit 1767". — Vgl. L. V. 52, 56, 85.

1768

159. Predigt Johannes' des Täufers.
Altarbild in der Kapelle des ehemaligen Schlosses Steinbrugg, jetzt Priesterseminar St. Johann, Solothurn.

Oel auf Leinwand 200×120 cm. Der Heilige, mit Tierfell bekleidet, steht aufrecht gegen einen Baum gelehnt. Vor ihm auf dem Boden liegt ein Schaf. Mit seiner rechten Hand weist er nach oben. In der linken Hand schwingt er ein Holzkreuz mit Banderole und Inschrift darauf: „Ecce agnus Dei". Um ihn herum gruppiert die zahlreichen Zuhörer, bunt bekleidet, teilweise nach orientalischer Art, die einen sitzend, andere stehend. Ganz hinten Bäume und Gebirgslandschaft mit Ruinen und zwei Personen, nach vorn schreitend. Rechts unten signiert: „Melch. Würsch pinxit 1768". — Vgl. L. V. 52, 56.

160. Der Tod des hl. Josef. Rechter Seitenaltar der Kirche in Büsserach (Kt. Solothurn).

Oel auf Leinwand 205×110 cm, mit Giebelrahmen. In der Mitte liegt der hl. Josef sterbend auf einer weissen Matte, dem Beschauer zugewendet. Gelbe Decke und weisses Hemd. Er blickt auf den links vor ihm stehenden, rotbekleideten Jesus, welcher nach dem halbgeöffneten Himmel hinweist. Rechts sitzt Maria, weinend, in dunkelblauem Gewand, gelbem Mantel und Schleier, den Kopf in die rechte Hand gestützt und mit der linken das Handgelenk des

Sterbenden umfassend. Oben in den Wolken Gottvater in Halbfigur, mit offenen Armen, von geflügelten Engelsköpfchen umgeben. Zu seiner Linken hält ein grosser Engel den Himmelsglobus; zu seiner Rechten ein kleinerer Engel, in der rechten Hand einen Lilienstengel und mit der linken die Taube, als Symbol des Heiligen Geistes. Vorn Tisch mit Zimmermannswerkzeug, rechts eine Axt und ein Balken, darauf die Signatur: „Johan Melch Jos. Wyrsch, Subsilvanus invenit, pinxit 1768". Unten rechts zwei ovale Wappen der Stifter mit Bezeichnung: „Herr Urs Joseph Benedict Christof Brunner Landvogt zu Thierstein von Ao 1761 bis Ao 1767. Fr. Maria Ursula Tscharandi sein Ehegemalin". — Vgl. L. V. 13, 52, 56, 84.

161. Der hl. Mauritius.
Rechte Seitenaltarlünette der Kirche in Büsserach (Kt. Solothurn).

Oel auf Leinwand 150×110 cm. In Ganzfigur, sitzend, im ¾-Profil; nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Römische Rüstung, roter Mantel, Helm mit roten und weissen Federn. In der rechten Hand hält er das Schwert; der Arm ist auf den Schild aufgestützt. — Vgl. L. V. 52, 56.

162. Der Triumph des hl. Petrus.
Hauptaltarbild in der Kirche von Büsserach (Kt. Solothurn).

Oel auf Leinwand 240×120 cm. Geschweifter Rahmen mit abgerundetem Giebel. Petrus ist von vorn gesehen in ganzer Gestalt. Weisses Gewand und grosser, gelber Mantel. Er hebt sich in die Wolken und schaut in den Lichtkranz empor. Seine rechte Hand ist auf einem Tabernakel mit Hostie aufgestützt. Im Vordergrund links hält ein grosser Engel das Kreuz. Zu seiner Seite liegen die Schlüssel und die Tiara. Rechts weist ein geflügelter rosabekleideter Cherubim nach oben. In den Wolken zwei geflügelte Engelsköpfchen. Der untere Teil ist beschnitten worden, damit das Bild auf dem modernen Tabernakel Platz hat. — Vgl. L. V. 52, 56.

163. Der hl. Hieronymus.
Hauptaltarlünette in der Kirche von Büsserach (Kt. Solothurn).

Oel auf Leinwand 155×110 cm. Geschweifter Giebelrahmen. Der Heilige als Eremit, mit nacktem Oberkörper, unten mit rotem Mantel bekleidet, sitzt in einer Höhle. Auf einem Felsen liegen ein Totenkopf und eine Pergamentrolle. Der Heilige blickt nach dem Lichte, welches in die Höhle eindringt, und nach einer Trompete in der Luft, von welcher Strahlen ausgehen, als Sinnbild der himmlischen Stimmen. Von Blondeau mit Recht Wyrsch zugeschrieben. Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 52.

164. Die Steinigung des hl. Stephan.
Hauptaltar der Pfarrkirche von Fulenbach (Kt. Solothurn).

Oel auf Leinwand 260×142 cm. Der Heilige, nach oben blickend, kniet auf dem Boden, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Weisses Gewand und königsblaue goldgewobene Kasula. In der Linken trägt er eine königsblaue Manipel; die linke Hand ist auf die Brust gestützt, die rechte erhoben. Von rechts oben herabschwebend ein grosser Engel in gelbem Gewand und blauem Mantel, welcher dem Heiligen eine Märtyrerkrone aufsetzt. Rechts hinten ein bärtiger Mann mit kurzer roter Tunika, weisses Band um Kopf und Schulter, im Begriff, einen grossen Stein gegen den Heiligen zu schleudern, dahinter ein Soldat in Rüstung. Im Vordergrund am Boden liegend grosse Steine. Dort sitzt am Boden ein junger Mann, nur mit einem violetten und hellgelbem Stück Stoff bekleidet, und scheint den Heiligen zu schmähen. Links im Hintergrund, halb im Schatten sichtbar, scheint ein Dritter einen Stein aufzuheben. Der untereTeil beschädigt. Signatur und Datum unleserlich. NochWappen zu erkennen. — Vgl. L. V. 13, dort fälschlich Luterbach statt Fulenbach; ferner L. V. 52, 56.

165. Porträt der Frau Grimm v. Wartenfels geb. Gibelin.
Im Besitz der Frau Apotheker Forster-Brunner, Solothurn.

Oel auf Leinwand 83×66 cm. Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Hohe Frisur mit Spitzenhäubchen und schwarzen Federn, schwarzes Samtkleid mit weissen Spitzen, schwarzes Halsband, feine Spitzenmanschetten. Ihr rechter Arm ruht auf einer Marmorkonsole auf. In der Hand ein Buch. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Frau Alträthin Grim von Wartenfels geborne Gibelin. Wyrsch pinxit 1768". — Vgl. L. V. 52.

166. Porträt des Architekten Paul Anton Pisoni.
Museum Solothurn, Katalog Nr. 68a.

Oel auf Leinwand 36,5×27,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Gesicht von vorn gesehen. Perücke, grünes blaugefüttertes Gewand, weisses Hemd mit Auslegekragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Pisony, Wyrsch p. 1768". — Paolo Antonio Giuseppe Pisoni (1738—1804) war der Neffe des Erbauers der St. Ursen-Kirche in Solothurn, des Gaetano Matteo Pisoni, und vollendete ihren Bau. Geschenkt von Zetter-Collin †. — Vgl. L. V. 52, 80.

167. Porträt des Obersten Antoine-Pancrace de Courten.
Im Besitz des Herrn Charles-Albert de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 93×72 cm. Nachgedunkelt, stark restauriert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Grosse Perücke, reiche rote Uniform mit dunkelblauen Revers, Kürass, weisse Spitzenkrawatte, Spitzenjabot und rotes Ordenskreuz des hl. Ludwig. Seine linke Hand auf das Schwert gestützt, die rechte mit Spitzenmanschette im Redegestus erhoben. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Pancrace Comte de Courten, Brigadier des armées du Roy, commandeur de l'Ordre de St Louis, colonel d'un régiment suisse, né le 6ème 8bre 1720, peint par Wyrsch". Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 53.

168. Porträt des Hauptmanns Joseph-Adrien de Courten.
Im Besitz des Herrn Eugène de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Dunkelrote Uniform mit blauen Samtrevers, silberne Epauletten, Kürass, Musselinkrawatte und Jabot, grosse gepuderte Perücke. Später aufgemalt der Orden des hl. Ludwig, welchen er am 27. März 1772 erhielt. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Joseph-Eugène Adrien de Courten cap(itai)ne du 14 mars 1748, âgé 41 ans, peint par Wyrsch". Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 53.

169. Porträt des Hauptmanns François de Courten.
Im Besitz des Herrn Eugène de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Restauriert und zum Teil übermalt, von Mme Antoinette de Weck. Brustbild, leicht nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Rote Uniform. Später aufgemalt der Orden des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. François de Courten cap(itai)ne du 15 février 1757, âgé de 35 ans, peint par Wyrsch 1768". — Vgl. L. V. 53.

170. Porträt des Hauptmanns Frédéric de Courten.
Im Besitz der Erben der Frau Henri Ribody, Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Brustbild, leicht nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Rote Uniform des Regiments von Courten. Später aufgemalt der Orden des hl. Ludwig, der ihm am 25. August 1776 verliehen wurde. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Fridéric de Courten cap(itai)ne du I° 9bre 1756, âgé 46 ans, 1768". — Vgl. L. V. 53.

171. Porträt des Hauptmanns Louis-François-Régis de Courten.
Im Besitz des Herrn Charles-Albert de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten, mit weissen Revers. Das Ordenskreuz des hl. Ludwig später aufgemalt. Auf Karton aufgeklebt Text der Inschrift, welche sich auf der Rückseite der Leinwand befinden wird: „M. Louis Courten Capit. du 20 avril 1766 âgé 22 ans, 1768" und darunter: „il s'agit de Louis Régis." — Louis-François-Régis de Courten, geb. 1746, diente seit 1762 in Frankreich. Er ist der Verfasser einer „Histoire des Valaisans au service de la France et autres puissances". — Vgl. L. V. 53, 80.

172. Porträt des Hauptmanns Joseph-Chrétien de Courten.
Im Besitz des Herrn Charles-Albert de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Antoine Ignace de Courten cap(itai)ne du 17 May 1754, âgé 34 ans, peint par Wyrsch 1768". — Vgl. L. V. 53.

173. Porträt des Hauptmanns Armand de Courten.
Im Besitz der Mme J. de Sépibus, Sierre.

Oel auf Leinwand 63×52 cm. Beschädigt. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Rote Uniform des Regiments de Courten mit blauen weissgesäumten Revers und weissen Knöpfen. — Vgl. L. V. 53.

174. Porträt des Hauptmanns Devise.
Im Besitz des Herrn François de Preux, Advokat, Sierre.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Etwas beschädigt. Brustbild, von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Haare, rote Uniform des Regiments de Courten mit schwarzen weissgesäumten Revers, weisse Knöpfe und Epauletten. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Pierre-Louis Devise, cap(itai)ne du 3 juillet 1752, âgé de 43 ans 1768". — Vgl. L. V. 53.

175. Porträt des Hauptmanns Kuntschen.
Im Besitz des Herrn Henri Wuilloud, allié de Courten, à Diolly sur Sion.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Schlecht erhalten. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das längliche magere Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte und gerollte Haare, rote Uniform des Regiments de Courten. Später aufgemalt das Ordenskreuz des hl. Ludwig, das ihm 1774 verliehen wurde. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Antoine Kuntschen cap(itai)ne du 20 avril 1762, âgé de 40 ans, peint par Wyrsch 1768". — Vgl. L. V. 53.

176. Porträt des Hauptmanns Deruptet.
Im Besitz der Mme Dr. Paul Burgener, allié de Courten, à Viège, seit 1932.
Früher in Sierre beim Comte Louis de Courten.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Etwas beschädigt. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten, schwarze Revers, mit weisser Echarpe um die Hüften. Das Ordenskreuz des hl. Ludwig wurde später aufgemalt. Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 53.

177. Porträt des Hauptmanns Monney.
Im Besitz der Mme Charles de Preux, née de Chastonay, à Sierre, seit 1932.
Früher in Sierre beim Comte Louis de Courten.

Oel auf Leinwand 62×54 cm. Restauriert. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das runzlige Gesicht leicht nach rechts gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig und dunkelblauen Revers. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Joseph Monney cap(itai)ne de grenadiers du 9 septembre 1767, âgé de 58 ans, 1768 peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 53.

178. Porträt des Hauptmanns de Quartery (1732—1769).
Im Besitz des Herrn Pierre de Preux, Advokat, Sierre.

Oel auf Leinwand 64×52,5 cm. Zum Teil übermalt. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das feine Gesicht leicht nach rechts gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten mit blauem Samtkragen und weissem Galon. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. François-Joseph-Emannuel de Quartery, cap(itai)ne du 28 avril 1763, âgé 36 ans 1768". — Vgl. L. V. 53.

179. Porträt des Hauptmanns Perrig.
Im Besitz des Herrn Charles-Albert Perrig, Martigny.

Oel auf Leinwand 64×52 cm. Restauriert. Brustbild, von vorn gesehen, Blick nach rechts gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. François Perrig, cap(itai)ne du 16 7-bre 1763, âgé 45 ans 1768". — Vgl. L. V. 53.

180. Porträt des Hauptmanns Nucé.
Im Besitz des M. Jean de Kalbermatten, allié de Courten, Bex.

Oel auf Leinwand 80×64 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten. Auf der Rückseite die zum Teil übermalte Aufschrift: „Mr. de Nucé, officier au régiment suisse de Courten, âgé de 35 ans, 1768". — Vgl. L. V. 53.

181. Porträt des Hauptmanns Brunat.
Im Besitz des M. Jean Brunat, à Nant, commune de Cortier-sur-Vevey.

Oel auf Leinwand 80×64 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Uniform des Regiments de Courten mit dem Ordenskreuz „du mérite militaire" (für die protestantischen Offiziere 1759 durch Ludwig XV. geschaffen). Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Auguste Brunat cap(itai)ne du 11 May 1762, âgé de 36 ans 1768". Spätere Aufschrift: „Chevalier du mérite militaire le 12 août 1773, mort à Vevey le 10 novembre 1782. Ce portrait fut envoyé de Sierre le 2 décembre 1782 par le colonel (Pancrace) de Courten à la veuve du capitaine Brunat". — Vgl. L. V. 53.

182. Porträt des Hauptmanns Joris.
Ehemals im Besitz des Herrn Adolphe de Courten.

Kopie von unbekanntem Maler davon bei Vve Henry de Torrenté à Sion. — Vgl. L. V. 53

183. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Nicolas-François Renard.
Im Besitz der Mme la Vicomtesse de Grivel, née Varin d'Ainvelle, Dijon.

Oel auf Leinwand 92×71 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, Gesicht im ¾-Profil, nach links gewendet. Dunkelgrünes Samtkleid, weisse Musselinkrawatte und Jabot, Aermel mit Pelzbesatz. Blickt nachdenkend, vor Tisch sitzend, nach links, den Kopf auf den linken Arm aufgestützt. Die rechte Hand liegt auf einem offenen Buch auf mit der Aufschrift: „Du droit de la nature et des gens"; die linke auf der grauen Marmortafel des Tisches. Darauf noch ein anderes geschlossenes Buch, ein Tintenfass und ein Brief mit der Adresse: „A Monsieur Renard, conseiller au Parlement de Besançon". Im Hintergrund zwei braunrote Vorhänge, auf der linken Seite das Wappen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Peint par Wyrsch au (en) décembre 1768". — Nicolas-François Renard (1719—1780) war berühmt durch seine Unbestechlichkeit und seine Unerschrockenheit. Wurde zweimal verbannt. War 1758 gegen die Erhöhung der Steuer. — Vgl. L. V. 70; dort abgebildet.

184. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Nicolas-François Renard.
Im Besitz der Mme et Mlle Boisselet, Vesoul.

Oel auf Leinwand 92×71 cm, ähnlich wie Nr. 183. Gleiche Pose. Trägt aber hier braunes Kleid. Ohne Wappen, dafür Wahlspruch: „Exemplar vitae morumque", wohl nach dem Tode Renards (1780) hinzugefügt. Kleine Abweichungen in Details, so Aermel ohne Pelzbesatz. Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 70.

185. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Nicolas-François Renard.
Im Besitz des Herrn Räber-Zemp, Luzern.

Oel auf Leinwand 54×44 cm. Replik von Nr. 184. Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 70, 74.

186. Porträt des Denis-François Guillemet, Conseiller au Bailliage présidial (1719—1789).
Im Besitz des M. Gabriel Lombard, Besançon.

Oel auf Leinwand 45×39 cm. Louis XV-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Grosse, gerollte Perücke, schwarzes Gewand, weisse Krawatte und Spitzenjabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Guillemet (conseiller) au (bailliage) présidial, Wyrsch pinxit 1768". — Vgl. L. V. 70.

187. Porträt der Mme Guillemet geb. Gagelin.
Im Besitz des M. Gabriel Lombard, Besançon.

Oel auf Leinwand 45×39 cm. Louis XV-Rahmen. Pendant zu Nr. 186. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das melancholische Gesicht fast von vorn gesehen. Weisses Spitzenhäubchen mit blauem Band, dunkelblaues Samtmieder mit blauer Schleife und rötlichem Pelzbesatz, schwarzes Satinhalsband. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Madame Guillemet. Wyrsch pinx. 1768". — Vgl. L. V. 70.

188. Porträt des Hauptmanns Macognin de Lapierre.
Ehemals im Besitz der Mme Véra de Lapierre, St-Maurice,
jetzt bei Mme Maurice de Werra, née de Lapierre, St-Maurice.

Oel auf Leinwand 93,5×73 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Restauriert. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet, das Gesicht im ¾-Profil nach rechts. Rote Uniform des Regiments de Courten mit dunkelblauen weissgesäumten Revers. Ein grosser, roter Mantel, mit Seide gefüttert, verhüllt den rechten Arm und die Schulter. Seine linke Hand ist im Redegestus erhoben; die rechte Hand liegt auf einem Helm mit Federbusch auf. Ordenskreuz des hl. Ludwig und grosse weisse Seidenschärpe, geknüpft auf dem vergoldeten Schwertknauf. Links im Hintergrund Zelte und Schildwachen mit dem Gewehr, in den Uniformen des Regiments de Courten. Rechts hinten Bäume. Um 1768 entstanden. — Vgl. L.V. 53; dort abgebildet.

189. Porträt des Hauptmanns Macognin de Lapierre.
Ehemals im Besitz des Comte Louis de Courten, Sierre,
jetzt (seit 1934) bei M. Eugène de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 63×54 cm. Restauriert. Gleich wie Nr. 188, ohne roten Mantel. Auf dem linken Revers rotes Moiréband und Kokarde mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig. Um 1768 entstanden. — Vgl. L. V. 53.

190. Porträt des Conseiller au Parlement Henry-Nicolas Caboud de St-Marc (1711—1788).
Ehemals Collection de Vezet, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 39×32 cm. Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, von vorn gesehen, in einem grünbezogenen Fauteuil sitzend. Rote Amtstracht mit schwarz-weiss gesäumtem Rockkragen und Spitzenmanschetten. Seine rechte Hand ruht im halboffenen Rock, die linke auf einem Buch auf einer Marmorkonsole. Auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinxit 1768". — Vgl. L. V. 61.

1769

191. Gnadenbildchen.
Museum Stans.

Holz 26×20 cm. Rechts unten das Stifterpaar in schwarzem Gewand. Links oben die Gnadenmadonna mit Kind auf Wolken und unten die Inschrift: „Ex voto Ao 1769". — Unveröffentlicht.

192. Porträt des Oberstleutnants Antoine-Adrien de Courten.
Im Besitz des Herrn Charles-Albert de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 89×71 cm. Rentoiliert und restauriert. Uebermalungen. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet. Das Gesicht leicht nach links. Rote Uniform, Kürass, königsblauer, gelbgefütterter Mantel. Seine linke Hand in die Hüfte gestützt, die rechte im Redegestus erhoben. Musselinmanschetten. Links unten Helm mit weissem Federbusch. Im Hintergrund links Baum und Feldzelt. Davor Schildwache mit Trommel. Später aufgemalt Ordenskreuz des hl. Ludwig und Goldstickerei auf dem linken Revers des Aermels. Um 1769 entstanden. — Vgl. L. V. 53. Dort abgebildet. Irrtümlich bezeichnet als Porträt des Majors Joseph-Hyacinthe Elie de Courten.
Siehe Abb. Tafel III.

193. Porträt des Oberstleutnants Jean-Antoine-Adrien de Courten.
Im Besitz des Herrn François de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 38×32 cm. Restauriert. Kniestück, im ¾-Profil, nach links, das Gesicht leicht nach rechts gewendet. Königsblaue goldbestickte Uniform, weisse seidene Weste, Hose und Schärpe um die Taille. Schwert mit Goldknauf. Kürass und Lederwams. Später aufgemaltes Ordenskreuz des hl. Ludwig. Mit seiner Linken hält er die Schärpe; mit der Rechten hält er auf einem Felsen einen Helm mit offenem Visier, blauen Seidenvolants und weissen Federn. Links Papierrolle mit undeutlicher Schrift. Im Hintergrund Landschaft mit grossem Zelt und Bäumen. Bewölkter Himmel. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Jean-Antoine-Adrien Courten Lt. Colonel du régt. suisse de son nom, âgé de 43 ans, peint à Besançon par Wyrsch 1769". — Ausgestellt im Kunstmuseum Luzern 1938 an der Ausstellung: „Schweizer Wehrgeist in der Kunst" Nr. 100. — Vgl. L. V. 53 — dort abgebildet — u. L. V. 70.

194. Porträt einer jungen Dame aus der Familie Benziger.
Im Besitz des Herrn Kunstmaler August Benziger, Brunnen.

Oel auf Leinwand 54×44 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Gepuderte Haare, darauf ein hellblaues Seidenhütchen mit weisser Feder und Goldborte. Die gerollten Haare

fallen auf ihre linke Schulter. Weisses Batistkleid mit blauen Bändern, blaues Halsband und weisses Spitzenhemd. Grüner Hintergrund. Auf der Rückseite eigenhändig bezeichnet: „peint par Wyrsch 1769". — Unveröffentlicht.
Siehe Abb. Tafel V.

195. Porträt der Mme Baratte geb. Jeanne-Françoise Jullet.
Im Besitz der Mme Vve Maillié, Besançon.

Oel auf Leinwand 36×28 cm. Rechteckiger Louis XV-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das magere Gesicht von vorn gesehen. Weisse Musselinhaube, welche durch ein schwarzes Samtband gehalten wird, dessen schwarze seidene Enden am Halse geknüpft sind, weisses Musselinbrusttuch und darüber schwarzer Ueberwurf mit Kapuze und Spitzensaum. Auf der Rückseite moderne Aufschrift: „Portrait de Mad(am)e Barate, qui était propriétaire de la maison place Saint-Quentin où est né Victor Hugo". Um 1769 entstanden. — War ausgestellt an der Exposition rétrospective de Besançon en 1906; Nr. 100. — Vgl. L. V. 70.
Siehe Abb. Tafel IV.

196. Porträt des Kapitäns Jean-Pierre de Vauldry (geb. 1713).
Im Besitz des M. le Comte Gabriel de Longéville de la Rodde, Besançon.

Oel auf Leinwand 92×73 cm. Louis XV-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das volle Gesicht von vorn gesehen, in Fauteuil sitzend. Dunkelblaues Gewand, weisse Musselinkrawatte und Jabot, braune seidene Weste mit blauen Palmblättern, das Ordenskreuz des hl. Ludwig auf der Brust und Spitzenmanschetten. Sein rechter Arm liegt auf dem graublauen Marmor einer Konsole auf. Darauf liegt ein geschlossenes Buch und eine offene Enveloppe. In der rechten Hand hält er einen Brief. Sein linker Arm hängt herab. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Jean-Pierre (de) Vauldry, capitaine de cavalerie, âgé de 55 ans, peint par Wyrsch 1769". — Vgl. L. V. 70.
Siehe Abb. Tafel IV.

197. Porträt der Mme de Vauldry geb. de Courbouzon (geb. 1746).
Im Besitz des M. le Comte Gabriel de Longéville de la Rodde, Besançon.

Oel auf Leinwand 92×73 cm. Pendant zu Nr. 196. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, in einem Fauteuil sitzend, das feine, reizvolle, frische Gesicht von vorn gesehen. Haaraufsatz mit Locken und einer Rose, Perlenkette. Blaues Mieder mit weissen Spitzen, ein Bruststück aus rosa Seide mit Rüschen und drei grossen Schleifen, wie auch die Halbärmel und mit Spitzen. Vor ihr ein Tisch mit Stickrahmen, Fingerhut, Schere und eine Schachtel mit Spitzen. In der erhobenen rechten Hand hält sie das Nadelschiffchen, in der linken eine begonnene Filetarbeit. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mad(am)e Marie-Josephe-Françoise Lursule de Boquet de Courbouson, femme de Mr. Jean-Pierre de Vauldry âgée de 23 ans, peint par Wyrsch 1769". — Vgl. L. V. 70.
Siehe Abb. Tafel IV.

198. Porträt des Prinzen Alexandre-Marie-Eléonor de Saint-Mauris, Prince de Montbarrey (1732—1796).
Im Besitz des Marquis de Scey de Brun au Château de Buthiers (Doubs).

Oel auf Leinwand. Etwas beschädigt. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das liebenswürdige weichliche Gesicht ebenfalls. Schwarzes Samtkleid, goldbestickt, mit Goldknöpfen, kleines weisses Spitzenjabot. Braunroter Hintergrund. Später aufgemalt das breite blaue Moiréband mit dem „Grand cordon bleu de l'Ordre du Saint-Esprit", 1788 erhalten. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Alexandre-Marie-Eléonot (Eléonore) de St-Mauris comte de Montbarrey, 1769 peint par Wyrsch". Später hinzugefügt: „Prince du St-Empire et fait ministre d'Etat en 1778". — Prinz Alexandre de Montbarrey war 1776 Staatssekretär im Kriegsministerium, 1777—1781 Kriegsminister, 1780 Grand d'Espagne. — Vgl. L. V. 63, 70.

199. Porträt des Louis-Marie-François Comte de St-Mauris-Montbarrey (geb. 1756, guillotiniert 1794).

Im Besitz des Marquis de Scey au Château de Buthiers (Doubs).

Oel auf Leinwand. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet, das hübsche Kindergesicht von vorn gesehen. Der 13 Jahre alte Knabe trägt die weisse Uniform der Schweizergarde mit rotem Kragen, schwarzen Revers und Silberknöpfen, Spitzenjabot, strohgelbe Weste und weisses ledernes Wehrgehänge an über der Brust gekreuzten Gurten. Auf dem blonden Haar ein schwarzer Dreispitz mit Silbergalon und schwarzem Federbusch. Er hält ein Gewehr mit Bajonett in seiner rechten Hand. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Louis-Marie-François de Saint-Mauris comte de Montbarrey fils, 1769"; später Vers: „Pour la giberne d'un pandour / l'enfant que l'on fête à Citère / A-t-il voulu troquer le carquois de l'Amour ? / On le croit à tes yeux, plus encore qu'à ta mère". — Vgl. L. V. 70.

200. Porträt der Mlle Marie-Françoise-Maximilienne de Montbarrey (1761—1842).

Im Besitz des Marquis de Scey au Château de Buthiers (Doubs).

Oel auf Leinwand. Stark beschädigt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Halsband, hellblaues Kleid und Mieder, stark geschnürt, steife Haltung. Auf der Brust drei hellrote Schleifen. Sie hält in der Hand einen grau-roten Papagei. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mad(moisel)le Marie-Françoise-Maximilienne de Saint-Mauris, appelé(e) Mademoiselle de Montbarrey 1769". Rechts unten Vers: „De cet aimable enfant, quand on voit la figure / Où se peint l'innocence, où sourit le plaisir / On croit qu'en grandissant, il ne peut qu'enlaidir / Mais non, sur ce danger, sa mère nous rassure". — Vgl. L. V. 70.

201. Porträt des Bankiers Louis Pochet (1699—1785).

Im Besitz der Mlle Monnot-Arbilleur, Besançon.

Oel auf Kupfer 53×44 cm. Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im Profil, nach links gewendet. Gepuderte Perücke, braunes Gewand, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Louis Pochet âgé de 70 ans, peint par Wyrsch 1769, 9 bre (novembre)". — Vgl. L. V. 70.

202. Porträt des Abbé Claude-Antoine Pellier.

Im Besitz der Mlle Monnot-Arbilleur, Besançon.

Oel auf Kupfer, oval, 20×14,5 cm. Geschnitzter Holzrahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Schwarze Soutane mit weissgesäumtem Rockkragen. Die Arme gekreuzt, Hände unsichtbar. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Pellier, prêtre né le 8 X (décembre) 1729, peint par Wyrsch 1769". — Der Abbé Pellier war seit 1759 Kanonikus von Sainte-Madeleine in Besançon und nach der Revolution, wo er nach Fribourg auswanderte, Chanoine honoraire der Kirche Saint-Jean. Gestorben 1816 in Besançon. Hatte schöne Bibliothek und Kunstsammlung. Versteigert 1816. — Vgl. L. V. 55, 70.

203. Porträt des Buchhändlers und Buchdruckers Pierre-Etienne Fantet (geb. um 1720).

Museum von Besançon, Nr. 507.

Oel auf Leinwand, oval, 31×26 cm. Reicher rechteckiger Holzrahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das melancholische nachdenkliche Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke, weinrotes Kleid mit Goldstreifen und vergoldeten Knöpfen, weisse Musselinkrawatte und feines Spitzenjabot, hellgelbe Satinweste. Grünlicher Hintergrund. — Fantet wurde zweimal verhaftet wegen Verbreitung von Schriften von Voltaire und Montesquieu. Druckte Pamphlete. — Galt früher als ein Werk von Alexander Chazerand, einem Schüler von Wyrsch. Doch das ist schon zeitlich unmöglich und schon widerlegt von Castan. Bei seinem früheren Besitzer, dem Maler Borel, galt es schon als Wyrsch. — Geschenkt 1840 durch Mlle Flejoulot. — Vgl. das zweite Porträt Fantets aus dem Jahr 1779, Nr. 366. — Um 1769 entstanden. — Vgl. L. V. 70.

204. Porträt des Avocat général Jean-François Bergeret.

Im Besitz des M. Lyautey de Colombe au Château de Colombe bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 80×60 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Schlecht erhalten, zum Teil übermalt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Rote Amtstracht der Parlamentarier mit schwarzen Seidenrevers, schwarzen weissgesäumten Rockkragen, Spitzenmanschetten, grosse Perücke. Die Hände sind übermalt. Die Rechte hält Papier. — Um 1769 entstanden. Figuriert im Inventar, das nach dem Tode des Modells aufgenommen wurde, als Porträt von Wyrsch. — Vgl. L. V. 70. Beschrieben und abgebildet in: „Jean-François Bergeret, Avocat général au Parlement de Besançon (1725—1792)" von Roger Roux in „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs" 1927.

205. Porträt des Generals Jean-Claude-Eléonor le Michaud d'Arçon.

Rathaus in Pontarlier, Nr. 3 des Katalogs.

Oel auf Leinwand 93,5×74 cm. Etwas gefaltet. Halbfigur, fast von vorn gesehen, das ausdrucksvolle Gesicht etwas nach links gewendet. Blaue Uniform mit roten Revers der Genieoffiziere, gelbe Seidenweste, weisse Musselinkrawatte, Jabot und Manschetten. Auf der Brust links das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Sitzt auf einem Tisch, worauf er mit seiner Linken einen Festungsplan ausgebreitet hält. Mit der Rechten setzt er den Zirkel an. Daneben liegt ein Winkelmass. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Monsieur le chevalier d'Arçon, peint (en) 1769". — Wurde der Stadt Pontarlier 1836 durch die Tochter des Modells, Mme de Vellexon de Vaudrey, geschenkt. Diese hatte Kopie machen lassen für das Kriegsministerium, Abteilung Festungsbau. Danach existieren zahlreiche Lithographien, die man auf den Direktionen der Genieoffiziere findet (eine davon von V. Jeannerey abgebildet in A. de Rochas d'Aiglun: „D'Arçon, sa vie et ses écrits" in „Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs" 1866. — Der General Michaud d'Arçon (gest. 1799) war berühmter Genie-Ingenieur. 1763 wurde er Hauptmann, schuf zahlreiche topographische Arbeiten und Projekte für Festungsbauten, 1777 Major, 1779 Lt.-colonel, 1782 Colonel au choix, 1782 Directeur du Génie in London, 1791 Maréchal de camp, 1793 Brigadegeneral. — Vgl. L. V. 70.

206. Porträt des Anatole Dumont de Vaux, Avocat au Parlement (geb. 1732).

Im Besitz der Mme Dubost, Paris.

Oel auf Kupfer, oval, 19,5×14,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Grünes goldbesticktes Samtkleid, weisser Auslegekragen, Krawatte, Jabot und Manschetten von weissem Musselin. Spielt auf einer Gitarre, welche er in der Linken hält. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Pierre-François-Anathoile Dumont de Vaux, écuyer et seigneur de Vaux et autres lieux, peint par Wyrsch 1769". — Vgl. L. V. 70.

207. Porträt der Mme Dumont de Vaux geb. Boutin de Diencourt.

Im Besitz der Mme Dubost, Paris.

Oel auf Kupfer, oval, 19,5×14,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, das junge hübsche Gesicht fast von vorn gesehen. Hohe Frisur, schwarzsamtenes Halsband, rosa Seidenmieder mit weissen Spitzen, Rüsche und drei grossen Schleifen von rosa Seide, Halbärmel mit Rüschen und rosa Schleife. Ihr linker Arm ist gekrümmt; in der Hand hält sie ein Musikheft. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Me Césarine Louise Alexis Boutin de Diencourt, épouse de M. Dumont de Vaux, peint 1769 (par) Wyrsch". — Dieselbe Person ist auch auf dem Familienbild von Largillière „Die Familie Boutin de Diencourt" im Museum Besançon dargestellt. — Vgl. L. V. 70.

208. Porträt des Hauptmanns Hyacinthe de Preux.

Im Besitz des Herrn François de Preux, Sierre.

Oel auf Leinwand 63×47 cm. Brustbild, leicht nach rechts gewendet. Gepuderte gerollte Haare. Rote Uniform mit dem später aufgemalten Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite Täfelchen mit späterer Aufschrift: „M. Pierre Hyacinthe Preux Capitaine de grenadiers du 3e février 1770, âgé de 35 ans 1770". — Vgl. L. V. 53.

209. Die Heiligen Joachim, Anna und Maria (Altarbild).
Museum Besançon, Nr. 501.
(Stammt aus der zur Revolutionszeit aufgehobenen Kapelle de la Visitation in Besançon.)

Oel auf Leinwand 154×102 cm. Rentoiliert. Schlecht erhalten. Im Vordergrund der hl. Joachim und Anna sitzend, in ganzer Gestalt. Die hl. Anna, mit runzeligem Gesicht, trägt grünen Schleier, roten Rock und gelben Mantel. Auf ihrem linken Knie sitzt die junge Maria, weiss bekleidet, mit blauem Band. Sie fasst mit ihrer Linken einen Apfel, welchen der Vater ihr reicht. Der greise hl. Joachim, im ¾-Profil, nach links gewendet, trägt härenes braunes Gewand. Zu seiner Seite ein Tisch mit grünem Tuch. In den Wolken ein geflügeltes Engelchen, darüber ein grosser Engel in weissem Gewand, welcher über Maria eine Krone von weissen Sternen und einen Lilienstengel hält. Auf der Rückseite neuere Aufschrift: „Ce tableau a été peint par Wyrsch en 1770". — Vgl. L. V. 22, 56, 70.

210. Porträt des Docteur Nicolas-François Rougnon (1727—1799).
Im Besitz des Commandant Roger Drouhard, Besançon.

Oel auf Leinwand 35,5×25 cm. Rentoiliert. Geschnitzter ovaler Louis XV-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das feine intelligente Gesicht fast von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Perücke, graues Gewand mit Goldknöpfen, hellgraue seidene Weste, weisse Musselinkrawatte und Spitzenjabot. Graugrüner Hintergrund. — Rougnon war berühmter Arzt und Professor der Medizin, viermal Rektor der Universität, Präsident der Akademie von Besançon. — Um 1770 entstanden. War ausgestellt an der „Exposition rétrospective des Amis des Arts" à Besançon 1872 als „Portrait d'homme". — Vgl. L. V. 69, 71.

211. Porträt der Mme Françoise-Bernardine Rougnon née Gresset (1732—1815).
Im Besitz des Commandant Roger Drouhard, Besançon.

Oel auf Leinwand 35,5×25 cm. Rentoiliert. Geschnitzter, ovaler Louis XV-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links, das Gesicht leicht nach rechts gewendet. Lockenfrisur, hellblaues Seidenmieder mit duftigem weissem Gazefichu und grosser hellblauer Schleife. Graugrüner Hintergrund. — Schöne, gebildete Frau, deren Salon viel besucht war. — Um 1770 entstanden. War ausgestellt an der Exposition rétrospective des Amis des Arts à Besançon 1872 als „Portrait de femme". — Vgl. L. V. 69, 71.

212. Porträt des Jean-Antoine Faivre d'Arcier (geb. 1713).
Im Besitz der Erben der Fräulein Bour in Besançon.

Oel auf Leinwand 43×32 cm. Rentoiliert. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen, Gesicht im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Braunes Gewand, weisse Musselinkrawatte und Jabot. — Um 1770 entstanden. War ausgestellt an der Exposition rétrospective de Besançon 1906, Nr. 709 des Katalogs, unter dem falschen Namen Denis Faivre d'Arcier. — Vgl. L. V. 77.

213. Porträt einer jungen Dame in geistlicher Tracht.
Im Besitz der Galerie Fischer, Luzern.

Oel auf Leinwand 68×54 cm. Rentoiliert. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet. Trägt gestärktes, auf den Rücken herabfallendes Kopftuch, schwarzes Spitzenhalsband, schwarzen Rock mit breitem weissem Tüllsaum und weissen Spitzenmanschetten. Auf der Brust ein Silberkreuz. Mit dem rechten Zeigefinger weist sie auf ein vor ihr liegendes Blatt Papier, worauf der Vierwaldstättersee gezeichnet ist mit der Bezeichnung „Lucerne". — Zirka 1770 entstanden. — Unveröffentlicht. Stammt aus der Sammlung Burri-Rietmann, Basel, Katalog der Ausstellung Kunsthaus Zürich 1936: Schweizer Maler im Zeitalter des Klassizismus und der Romantik, Nr. 99, Tafel VII.
Siehe Abb. Tafel IX.

214. Porträt des Abbé Bolard, Pfarrer von Bannans.

Ehemals im Besitz der Mme Pic de la Mirandole, née Droz des Villars, Château du Bonnevaux (Doubs).

Oel auf Leinwand 90×70 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht beinahe von vorn gesehen. Weisse Perücke und dunkles geistliches Gewand mit Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Jean-Baptiste Bolard, curé de Bannans, âgé de 61 ans, peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 55, 71.

215. Porträt des Kanonikus Charles-Denis-François Dagay, Abbé von Sorèze (1698—1782).

Museum Besançon, Nr. 503.

Oel auf Leinwand 64×51 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Weisse Perücke, violette Soutane mit rotem Saum und Knöpfen, Kragen von rosa Seide und schwarz-weiss gesäumter Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 22, 55, 71.

216. Porträt des hl. Franz von Sales.

Museum Besançon, Nr. 516 (Kopie nach Original ehemals in der Chapelle des Visitandines, Besançon).

Oel auf Leinwand 61×47 cm. Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Violettblauer Chorrock mit Kapuze, rotem Saum, Knöpfen und weissem Kragen, auf der Brust Goldkreuz. Braunroter Hintergrund. Oben rechts die Inschrift: „Aetatis suae 52. Anno 1618". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Effigies Sti. Francisci Salesy ex altera parte, de pieta(te) fuit a Melchiore Wyrsch subsilvano, super originali in ecclesia monalium Visitationis B(eatae) M(ariae) civitatis Bisuntinae recundita. Ego infrascriptus dictarum Monalium confessorius testor, et sigillo Monasterii munivi. Courvoisier p(res)b(yter) confessorius die 4 (quart)a 7 (septem) bris anni 1771". — Vgl. L. V. 55, 71 und 78. Dort irrtümlich: „Befindet sich im Kloster de la Visitation in Besançon".

217. Die Geburt Christi.

Museum Besançon (Depot), Nr. 502.

Oel auf Leinwand 73×56 cm. Reicher Louis XV-Rahmen. In der Mitte das Kind, in einem Korbe liegend, dahinter der Esel, rechts Maria kniend in rotem Gewand und blauem Mantel, die Arme erhebend. Hinter ihr der hl. Josef in grünlichblauem Gewand und braunem Mantel, mit gefalteten Händen stehend, zur Seite das Rind liegend. Links drei Hirten, zwei kniend in Anbetung, der dritte stehend in gelber Weste und roten Aermeln. Im Vordergrund ein weisses Schaf schlafend. Oben in Lichtung Gottvater mit Zepter und Erdball, in weissem Gewand und gelbem Mantel, begleitet von zwei Engeln mit Banderole, darauf die Worte: „Gloria in excelsis Deo et in tera (sic)". Auf der Rückseite signiert: „Peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 22, 56, 71.

218. Die Geburt Marias.

Hauptaltar der Pfarrkirche von Vaux et Chantegrue bei Pontarlier.

Oel auf Leinwand 235×160 cm. Giebelrahmen. Im Vordergrund sitzt eine Magd und hält die kleine Maria auf den Knien. Vor ihr steht der hl. Joachim, welcher mit seiner Rechten auf das Kind deutet und emporschaut. Ihm zur Seite eine Frau mit der Heiligen Schrift. Eine andere Magd trocknet Windeln an einem Feuer. Im Hintergrund die hl. Anna, im Bette liegend, betend, mit gefalteten Händen. In den Wolken Engel. Einer hält eine Sternenkrone über Maria, ein anderer einen Lilienstengel, ein dritter eine Krone aus Rosen. Unter dem Giebel: A. M., das Monogramm Marias. Unten links die Signatur: „Wyrsch inv. pinx. Ao 1771". — Vgl. L. V. 23, 56, 71.

219. Der hl. Ambrosius.

Pfarrkirche von Vaux et Chantegrue bei Pontarlier (im Nebengebäude).

Oel auf Leinwand 150×120 cm. Sehr schlecht erhalten. Der Heilige, kniend in einer Höhle, in Profilansicht, betend vor Kruzifix. Auf dem Boden liegt ein offenes Buch, Mitra und Bischofsstab. Hintergrund: wilde Landschaft. Gesicht von Lichtstrahl beleuchtet. Um 1771 entstanden. — Vgl. L. V. 56, 71, 78.

220. Porträt des Abbé Jean-Pierre Baverel (1744—1822; berühmter Pamphletär).

Museum Besançon, Nr. 511.

Oel auf Weissblech, oval, 20×15 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das magere spöttische Gesicht von vorn gesehen. Schwarze Soutane, schwarzer Seidengürtel und weissgesäumter Rockkragen. Inschrift auf der Rückseite ausgekratzt. Um 1771 entstanden. — Vgl. L. V. 55, 71.

221. Porträt des Maréchal Duc de Randan (1704—1773).

Im Besitz der Erben des Dr. Bourdin, Besançon.

Oel auf Leinwand 56×45 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Etwas nachgedunkelt. In einem Louis XV-Fauteuil sitzend, leicht nach rechts gewendet, in voller Gestalt, das bleiche müde, unregelmässige Gesicht leicht nach links gewendet. Gepuderte, gerollte Perücke, rotes, goldbesticktes Seidenkleid mit schwarzem Seidenfutter, weisse Musselinkrawatte und Jabot, gelbe Weste. Ueber der Brust breites blaues Band mit Orden du Saint-Esprit. Goldbestickte Revers, weisse Musselinmanschetten, weisse Seidenstrümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Seine linke Hand ruht auf der Hüfte, die rechte hält den Marschallstab, und der Ellbogen ruht auf Tisch mit grünem Teppich. Darauf ein Helm und eine Papierrolle. Im Vordergrund links auf dem Boden ein Kürass. — Maréchal Duc de Randan war militärischer Oberbefehlshaber über die Franche-Comté seit 1741, 1768 Maréchal de France, residierte meist im Château de Balançon und Hôtel de Gouvernement, Lebemann. — Um 1771 entstanden. — Vgl. L. V. 71. Dort abgebildet.

222. Porträt des Charles-Henri-Nicolas de la Roche, Baron de Thurn et Valsassine, Kanonikus der Abtei von Lure.

Im Besitz des Marquis de Scey, Château de Buthiers (Doubs).

Oel auf Leinwand 78×64 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, das junge, vornehme Gesicht fast von vorn gesehen. Schwarze Soutane, Bischofsmäntelchen von schwarzer Seide mit Hermelinstreifen, schwarzer weissgesäumter Rockkragen, königsblaues Moiréband mit weissem Seidenrand und dem Goldkreuz mit weissem Email des Kanonikus von Lure und von Murbach. Sein rechter Arm halb zurückgebogen. Die feine Hand trägt ein schwarzes Barett mit grossem Federbusch. Braunroter Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Charle (sic) Henri Nicolas de la Roche, Baron de Thurn et Valsassine, né à St-Gall en Suisse au mois de juliet (sic) en 1748, élu chanoine de Lure au mois d'avril en 1769, peint à Besançon par Wyrsch en 1771". (Das Bild kam während der Revolution auf Schloss Buthiers.) — Vgl. L. V. 62, 71.

223. Doppelporträt des Hauptmanns de Mauclerc (geb. 1742) und des Leutnants Hugon (1732—1797).

Im Besitz der Familie de Vaulchier, Château du Deschaux (Jura).

Oel auf Leinwand 75×57 cm. Reich geschnitzter Louis XVI-Rahmen aus dem Atelier von Luc Breton. Am Waldrand, in einer Lichtung, vor einem links sichtbaren Zeltlager mit Schildwache, steht in der Mitte im Vordergrund, seinen rechten Arm auf die Mündung eines Kanonenrohres gestützt und die Linke in die Hüfte, der junge elegante Hauptmann, von vorn

gesehen. Er trägt eine schwarze Uniform mit silbernen Galons und Epauletten, das Ordenskreuz des hl. Ludwig, schwarze Weste, weisse Guêtres, weisse Musselinkrawatte und goldbestickte Halsbinde, weisses ledernes Wehrgehänge und Schwert. Auf einem Fasse vorn rechts liegt der Dreispitz. Links vorn eine halbaufgerollte Standarte auf einer Trommel. Hinter dem Hauptmann steht der Leutnant Hugon, im ¾-Profil, nach links gewendet, in gleicher Uniform. In seiner Linken hält er ein Paar weisse Handschuhe. Der rechte ausgestreckte Arm stützt sich auf einen Stock. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „François-Joseph Comte de Mauclerc, capitaine au régiment des Gardes Lorraines accompagné de Mr. Hugon, lieutenant des grenadiers du même régiment servant de garde au Roy de Pologne. Peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 71. Dort abgebildet.

224. Porträt des Gerichtspräsidenten François-Félix-Bernard Marquis de Terrier-Santans (1734—1796).

Im Besitz der Mme la Comtesse Gabriel de Montrichard, Hôtel de Terrier, Besançon.

Oel auf Leinwand 55 × 43 cm. Restauriert. Geschnitzter Louis XV-Rahmen (aus dem Atelier Luc Bretons). Kniestück, von vorn gesehen, an seinem Arbeitstisch sitzend, hinten Bücher der Bibliothek mit Titel: „Inst(itutiones) Justin(iani) Biblia sacra, Horat(ii opera)". Das feine Gesicht, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, die Beine gekreuzt. Seine linke Hand ruht auf dem linken Knie, der linke Arm auf Konsole aufgestützt. Auf Schreibtisch: Tintenfass, Blatt Papier; in der Rechten hält er Gänsekiel. Schrift auf dem Papier: „Très humbles très respectue(uses) remontrances que présentent au Roy, notre très honoré et souverain seigneur les gents tenants la cour de Parlement. Sire, jamais votre Parlement". Schwarze Seidenhose und Strümpfe, graues Hauskleid, hellblau gefüttert, weisse Weste, Spitzenhemdkragen und Halbärmel. Auf der Fauteuillehne rechts die Hermelinamtstracht und schwarzes Samtbarett mit Goldgalon. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Messire François Bernard de Santans-Terrier marquis de Mailleron-court, seigneur de Montagney, Mailley, Cléron etc. Chevalier, conseiller du Roy, en se(s) conseils. Président à mortier du Parlement de Besançon né le 30 janvier 1734. Peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 64, 71.
Siehe Abb. Tafel XIV.

225. Porträt der Jeanne-Baptiste Marquise de Terrier-Santans geb. de Loray (1751—1814).

Im Besitz der Mme la Comtesse Gabriel de Montrichard, Besançon.

Oel auf Leinwand 55 × 43 cm. Pendant zu Nr. 224. Geschnitzter Louis XV-Rahmen (aus dem Atelier Luc Bretons). Restauriert. Kniestück, von vorn gesehen, in blaubezogenem Fauteuil sitzend. Blau- und weissgestreiftes Seidenkleid, Bruststück mit grosser blauer Schleife, darüber elegantes Musselin-Négligé mit Spitzen. Das hübsche junge Gesicht, leicht nach links gewendet, leicht lächelnd, mit hoher Frisur. Ihr linker Vorderarm ist auf Toilettentisch aufgestützt, darauf Kristallflakons und Puderdose, darüber Spiegel. Der rechte Arm liegt auf dem Knie. In der Rechten hält sie ein Buch. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Dame Jeanne-Baptiste-André d'Arnaud, dame de Prémont, Loray etc., épouse de Messire François Félix Bernard de Santans-Terrier, Marquis de Mailleron-cour(t), Président à mortier du Parlement de Besançon, née le 17 avril 1751. Peint par Wyrsch 1771". — Vgl. L. V. 64, 71.
Siehe Abb. Tafel XIV.

226. Porträt des Conseiller Charles-Luc-Claude Maréchal Comte de Vezet.

Kopie nach einem Porträt von Viali, gemalt um 1716.

Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 35 × 28 cm. In reichem Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, leicht nach links gewendet. Grosse gepuderte Perücke, welche auf die Schultern fällt, reiches gelbes Brokatgewand, blau und weiss bestickt, Batisthemd mit Auslegekragen und weisses Spitzenjabot. Ueber die rechte Schulter geworfen ein roter Mantel. Graubrauner Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles-Luc-Claude, comte de Maréchal Veset,

conseiller honoraire au Parlement de Franche-Comté, fils unique de Joseph-Luc Maréchal sgr de Veset et de Diane Charlotte Boudret, né le 21 fevrier 1693 (ungenau), mort à Besançon le 2 novembre 1769. En 1749, Louis XV érigea en sa faveur la terre de Veset en comté sous le titre de Maréchal. Charles-Luc-Claude a laissé de son mariage avec Jeanne-Baptiste-Marie, fille de Jean-Etienne Caboud, un fils unique, Joseph-Luc-Jean-Baptiste-Hypolite, comte de Maréchal-Veset, reçu conseiller au Parlement de Franche-Comté le 22 décembre 1764, et président à mortier au même Parlement, le 9 avril 1771". — Vgl. L. V. 61.

227. Porträt des Conseiller Luc-Joseph Maréchal de Vezet (1659—1694).
Kopie nach einem Porträt von Viali, um 1716. Dieses selbst auch wieder Kopie nach Originalgemälde oder Miniatur des 17. Jahrhunderts.
Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 35×27,5 cm. Reicher Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Hohe braune Perücke, welche auf seine Schultern fällt, schwarzes Gewand mit weissem Rockkragen. Graugrüner Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mr. Joseph-Luc Maréchal sgr. de Veset cons(eiller) au Parlement de Franche-Comté naquit à Besançon le 24 janvier 1659, il y épousa 15 septembre 1693 Diana-Charlotte Boudret dont il n'eut qu'un fils Charl(es) Luc Claude, comte de Maréchal Veset, né posthume et mourut dans la même ville, le 14 aoust 1694; il était fils de Luc Maréchal sgr. de Veset et de Suzane Petamand". — Vgl. L. V. 61.

228. Porträt der Mme Joseph-Luc Maréchal de Vezet geb. Diane-Charlotte Boudret de Brévans (1668—1718).
Kopie nach einem italienischen Porträt von Viali, um 1716.
Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 35×28 cm. Halbfigur, leicht im ¾-Profil nach rechts gewendet. Braune, zurückgeworfene Haare, weisser Spitzenschleier, königsblaues Mieder, goldbestickt, mit Spitzen und Pelzbesatz, über dem rechten Arm ein roter Mantel. Hintergrund bewölkter Himmel. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mme Diane-Charlotte Boudret, fille d'Antoine Boudret sgr. de Brévant, capitaine pour le service de sa Mayesté cath., et de Françoise, Elisabeth de Frumier-Neideck, naquit à Besançon en 1668, y épousa le 14 septembre 1693, Joseph-Luc Maréchal sgr de Veset dont elle n'eut qu'un fils Charles Luc-Claude de Maréchal-Veset, elle mourut dans la même ville le 31 octobre 1718". — Vgl. L. V. 61.

1772

229. Apotheose der hl. Colette.
Im Couvent des Clarisses von Poligny, Jura (hängt in der Kapelle gegenüber dem Altar).

Oel auf Leinwand 270×240 cm. Rechteckiger grauschwarz bemalter Rahmen. Die Heilige mit Lilienstengel in der Rechten und schwarzem Gewand, Schleier und Halskrause, aufrecht stehend, von vorn gesehen. Ihre Arme sind halb ausgestreckt. Rechts im Vordergrund kniet ein Engel, gelb bekleidet, und hält ein Buch mit Aufschrift: „Constitutiones Sanctae Colettae". Hinter ihr ein zweiter Engel, rosa bekleidet, auf den halboffenen Himmel deutend. Ein dritter Engel, blau gekleidet, hält in der Rechten den Krummstab der Aebtissin. Darüber zwei Engel, in den Wolken schwebend, der eine mit Blumenkrone. Im Hintergrund links ist in einer Himmelslichtung die Stadt und der Glockenturm von Poligny sichtbar, ein Hügel mit einer Einsiedelei und das Kloster der Klarissinnen. In der Ferne ein römischer Triumphbogen und Ruinen eines antiken Tempels. Unten Kartusche mit Aufschrift: „Ste-Colette abbesse de l'Ordre de Ste-Claire. Réformatrice générale de tous ses monastères. Fondatrice en 1415, de celui de Poligny dont elle fut abbesse pendant dix ans". Unten signiert: „Melchior Wyrsch inv. pinx. 1772". — Vgl. L. V. 56, 71.

230. Porträt des Kanonikus Charles-Joseph Maréchal (1640—1691).
Kopie nach einem Stich von 1663 von Pierre de Loisy oder nach einem verschollenen Originalgemälde aus dieser Zeit.
Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Holz 38×28 cm. Reicher Louis XVI-Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet, stehend. Allongeperücke, violette Soutane mit hellblauem Musselinrockkragen, weiss gesäumt, roten Knöpfen und Aufschlägen, violetter Gürtel und lange weisse Musselinmanschetten. Mit seiner linken Hand, mit Handschuh, fasst er einen weiten schwarzen Seidenmantel, der über die Schultern herunterfällt. In seiner rechten Hand hält er ein Blatt Papier. Hintergrund: Landschaft. Auf einem Sockel ist eine Minerva in Relief dargestellt. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles Joseph Mareschal Prieur de Morteau, grand archidiacre du chapitre de Besançon, maître des requestes honoraire au Parlement de Dôle, naquit à Besançon le 19 juillet 1640, il fut pourvu de la charge de maître des requestes sur la fin de 1666 et mourut à Paris en 1690. Il était fils cadet de Luc Mareschal, sg. de Mercey co-gouverneur de Besançon, et de Jacquette Reud". — Vgl. L. V. 61.

231. Porträt des Luc II Maréchal, Seigneur de Vezet (1625—1663).
Kopie nach einem flämischen Porträt.
Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Holz 38×28 cm. Reicher Louis XVI-Rahmen. Nachgedunkelt. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, aufrecht stehend. Braune Allongeperücke, welche auf seine Brust herunterfällt, weisser Kragen, Hemd, schwarzes Wams und Hose. Seine linke Hand ruht auf der Lehne eines Fauteuils. Mit der Rechten, mit Handschuh, fasst er einen schwarzen Seidenmantel, im Hintergrund ein grüner Vorhang. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Luc Maréchal s(ei)gn(eu)r de Veset Marcey (richtig Mercey) Pleuce et Charentenay, conseiller de sa May(esté) cath(olique), Premier Président de sa chambre des comptes de Dôle, naquit à Besançon le 8 mars 1625, y épousa le 16 septembre 1645, Suzanne Petremand de laquelle il eut plusieurs enfants dont l'aîné fut Joseph-Luc Mareschal sgr de Veset, il mourut subitement le 18 décembre 1663 dans la ville de Bruxelles, il était fils aîné de Luc Maréchal sgr. de Mercey, gouverneur de Besançon qui était alors une ville libre (et) de Jaquette Reud". — Vgl. L. V. 61.

232. Porträt der Mme Maréchal de Vezet geb. Suzanne Petremand (1628—1694).
Kopie nach einem flämischen Porträt.
Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Holz 35×28 cm. Reicher Louis XVI-Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet. Schwarzes Samtkleid, weisser Satinrock und reicher Schmuck. Ihre rechte Hand liegt auf der Lehne eines Fauteuils; die linke hält die Schleppe. Im Hintergrund ein grosser gelber und roter Brokatvorhang. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Suzanne Petremand, fille de Pierre Petremand, co-gouverneur de Besançon, et de Guillemette Clerc, naquit dans cette ville le 7 avril 1628, y épousa le 10 septembre 1645, Luc Mareschal sgr. de Veset dont elle a eu Joseph-Luc, elle mourut d'une apoplexie le 19 avril 1694". — Vgl. L. V. 61.

233. Porträt einer unbekannten jungen Frau.
Kunsthaus Luzern. Depositum der Bernhard Eglin-Stiftung.

Oel auf Leinwand 70×57 cm. Brustbild, leicht nach links gewendet, das anmutige Gesicht von vorn gesehen. Weisses Kopftuch, karminrotes Kleid mit zinnoberroten Streifen, Tüllfichu und Spitzenmanschetten. In den Händen hält sie einen Behälter, aus welchem die Schnauze eines Hundes herausblickt. Als Hintergrund graublauer Himmel. Links Baum sichtbar. Auf der Rückseite signiert: „peint par Wyrsch à Besançon 1772". — Unveröffentlicht. Siehe Abb. Tafel V.

234. Porträt des Gendarmeriepräfekten Thomas de Buyer (1700—1783).
Im Besitz des Herrn M. Ch. de Buyer, au Château de la Chaudeau (Doubs).

Oel auf Kupfer, oval, 22×15 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen. Gerollte Perücke, königsblaue Uniform, Aermelaufschlag mit Goldgalons und Silberknöpfen, Silberepaulette und Ordenskreuz des hl. Ludwig, gelbe seidene Weste mit Silbergalons, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. de Buyer père Prévost G(é)n(ér)al de Franche-Comté 1772". — Vgl. L. V. 72.

235. Porträt der Mme Jeanne-Baptiste-Antoine de Buyer née Bouchet (1715—1782).
Im Besitz des Herrn M. Ch. de Buyer, au Château de la Chaudeau (Doubs).

Oel auf Kupfer, oval, 22×15 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das längliche Gesicht fast von vorn gesehen. Kleines schwarzes Seidenhäubchen mit Spitzen und weisser Satinmasche, die schwarzen Träger unter dem Kinn geknüpft, braunes Seidenmieder mit hellblauer Schleife beim Bruststück und blauer Satinmantel mit Kapuze mit Pelzrand von Skunks. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mme de Buyer, née Bouchet 1772". — Vgl. L. V. 72.

1773

236. Ecce-Homo.
Im Besitz des Herrn Reichlin-Bürgi, Schwyz.

Oel auf Leinwand 40×28 cm. Italienischer Renaissancerahmen. Christus, sitzend auf Steinbank vor Säule, in ganzer Gestalt, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, schmerzlich nach vorn gebeugt, mit Lendenschurz und rotem Mantel über der linken Schulter bekleidet, die Hände auf der Brust verkrampft. Hintergrund: helle Landschaft, Fluss mit Burgen, gewitterhafte Stimmung. Unten rechts signiert: „M. Wyrsch inv. pinx. 1773". Auf der Rückseite auf Karton Widmung: „Hommage de sentiments de respect, de reconnaissance et d'attachement, offert à Monsieur Pfluogger, très digne curé de la ville de Soleure, par son très humble, très obéissant et très dévoué serviteur. Soleure le 9me avril 1804. Fr(ançois) Jos(eph) de Roll, maréchal de camp". — Vgl. L. V. 56, 71.

237. Der hl. Franz von Sales.
Im Besitz der Frau Otto Wessner, St. Gallen.

Oel auf Leinwand 80,5×61 cm. Der Heilige, in reichem Chorkleid, schwarzer Soutane und Hermelinmäntelchen, im Vordergrund in der Mitte kniend, vor einem Tisch mit Buch, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Im rechten Arm hält er ein grosses Kruzifix. Er blickt ekstatisch nach links oben, wo in den Wolken zwei Engelsköpfchen mit einer strahlenwerfenden goldenen Monstranz sichtbar sind. Ueber dem Haupt des Heiligen hält ein schwebender Engel eine Blumenkrone und eine Palme. Im Hintergrund Ausblick auf Säulenhof mit schwebenden Engeln. Links unten signiert: „Wyrsch pinx. 1773". — Vgl. Nr. 764 des Auktionskatalogs der Sammlung Otto Wessner, St. Gallen, 1935, abgebildet auf Planche XIX. Vgl. L. V. 56, 71.

238. Porträt des Missionärs Hubert Humbert (1686—1778).
Im Empfangssalon der Maison des Missionnaires in Ecole bei Besançon.

Oel auf Leinwand 75×63 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das lange, magere Gesicht fast von vorn gesehen, kahlköpfig. Schwarze Soutane, Gurt, bläulicher Musselinrockkragen, weisse Manschetten. Die rechte Hand liegt auf einem Buch mit Aufschrift: „Biblia sacra", das auf einem Tisch mit grünem Teppich sich befindet. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Petrus Hubertus Humbert, superior missionaires de Bello-Prato, aetatis 82. Wyrsch pinxit 1773, obiit ja(nuario) 1780". — Vgl. L. V. 43, 55, 71.

239. Porträt des Schatzmeisters Jean-Baptiste Bruand (geb. 1724).
Im Besitz der Mme Clarac-Duvivier, Paris.

Oel auf Kupfer 32×24 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Weisse gerollte Perücke, gelbe goldbestickte seidene Weste, weisse Musselinkrawatte und Jabot, darüber grosser graugrüner Mantel mit gelben Tressen und Pelzbesatz. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jean Batiste (sic) Bruand, Trésorier de la Chancellerie près le Parlement de Besançon, né le 23 9bre 1724, peint par Wyrsch 1773". Von anderer Hand: „décédé le....." Erworben an der Auktion im Hôtel Drouot, 31. März 1914. — Jean-Baptiste Bruand war Sekretär des Königs, Kunstsammler, Mäzen und schrieb Bücher über Landwirtschaft. — Vgl. L. V. 71.
Siehe Abb. Tafel VI.

240. Porträt der Mme Bruand geb. Anne-Claude Demoustier de Bermont (geb. 1748).
Im Besitz der Mme Clarac-Duvivier, Paris.

Oel auf Kupfer 32×24 cm. Ungerahmt. Pendant zu Nr. 239. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Elegantes weisses Spitzenhäubchen, mit cremeweisser Satinschlaufe bekrönt, perlgraues Seidenmieder mit weissem Musselinfichu und zwei grosse cremeweisse Schleifen. Ueber der linken Schulter ein blauer Satinmantel, die Taille umfassend. Ein schwarzes Samtband fällt vom Hals ins Décolleté. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anne-Claude Demoustier de Bermont, épouse de s(ieu)r J(ean) B(aptiste) Bruand, peint par Wyrsch 1773, à Besançon". — Vgl. L. V. 71.
Siehe Abb. Tafel VI.

241. Porträt des Claude Ducrest, secrétaire de l'Intendance (1730—1808).
Im Besitz der Familie Viancin, aux Cras St-Paul, Besançon.

Oel auf Leinwand 63×54 cm. Reichgeschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Brustbild im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht fast von vorn gesehen, mit regelmässigen Zügen. Gepuderte gerollte Haare, grauer Rock mit gelben Tressen, weisse Krawatte und Spitzenjabot, mattweisse Weste, goldbestickt. — Um 1773 entstanden. — Vgl. L. V. 71.

242. Porträt der Frau Claudine Ducrest née Coulon (geb. 1737).
Im Besitz der Familie Viancin, aux Cras St-Paul, Besançon.

Oel auf Leinwand 63×54 cm. Reichgeschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das Gesicht fast von vorn gesehen. Reiche gepuderte Frisur, Spitzenmieder, grosser mattweisser Satinmantel mit Kapuze. — Um 1773 entstanden. — Vgl. L. V. 71.

243. Porträt des Advokats Georges-Denis-César Baudrand (geb. 1728).
Museum Besançon, Nr. 512.

Oel auf Leinwand 68×58 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Gepuderte Lockenperücke, weisse Krawatte und Spitzenjabot, schwarzes Samtkleid mit Tressen, hält seine Rechte in der Weste. — Um 1773 entstanden. Von Mme Pavans de Ceccati 1883 geschenkt. — Vgl. L. V. 71.

244. Porträt der Claudine-Françoise Baudrand geb. Gindre (geb. 1734).
Museum Besançon, Nr. 513.

Oel auf Leinwand 68×58 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Rentoiliert. Halbfigur, leicht nach rechts, das lange, magere Gesicht leicht nach links gewendet, in Fauteuil sitzend. Hohe Frisur mit Perlendiadem, reicher Schmuck, hellgrünes Kleid und Satinmieder mit zwei grossen grauen Schleifen, ebenso die Halbärmel mit Spitzen verziert. Ihre linke, feingezeichnete Hand hält die Falten des Kleides. Von Mme Pavans de Ceccati 1883 geschenkt. — Vgl. L.V. 71.
Siehe Abb. Tafel XIII.

245. Offizielles Porträt des Gerichtspräsidenten Etienne-François-Xavier Chiflet d'Orchamp (1717—1782).

Im Besitz des Baron d'Aligny, Château de Montmirey-la-Ville (Jura).

Oel auf Leinwand, oval, 102×94 cm. In der Boiserie des Billardsaales. Kniestück, leicht nach links gewendet, das feine, längliche Gesicht von vorn gesehen, in grünbezogenem Louis-XV-Fauteuil sitzend, vor grossem grünem Vorhang. Scharlachrote Amtstoga mit schwarzen Seidenrevers und weissem Hermelinbruststück, über seiner linken Schulter weiss-grauer, schwarz gesprenkelter Hermelinmantel. Die linke Hand ist im Redegestus erhoben, mit Musselinmanschette; die rechte liegt auf einer Marmorkonsole, auf dieser schwarze Samtmütze. Sie hält ein Blatt Papier mit der Aufschrift: „A Monseigneur le Premier Président Chiflet. Monseigneur..." und zuletzt: „Wyrsch peintre". Im Hintergrund links Bibliothek sichtbar. Auf den Bücherrücken: „Phil(ippi) Chiffleti op(era) (tome) I. Julii Chiffleti opera I. Jul(ii) Chiffleti op. II. Jean Jacques Chifflet, Claudii Chiffleti (opera)". — Vgl. L. V. 67, 71.

246. Porträt des Premier Président Etienne-François-Xavier Chiflet d'Orchamp.

Im Besitz des Baron André d'Aligny, Château de Montmirey-la-Ville (Jura).
(Jetzt in Paris bei der Baronin d'Aligny.)

Oel auf Leinwand, oval, 46×36 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Aehnlich wie Nr. 245. Das Blatt Papier ohne Aufschrift und Signatur. — Um 1773 entstanden. — Erwähnt in: „M. Estignard, Histoire du Parlement de Franche-Comté p. 146". — Vgl. L. V. 43, 67 — dort abgebildet — und 71.

247. Porträt der Mme Marie-Madeleine Chiflet geb. de Berbis (gest. 1782).

Im Besitz des Baron André d'Aligny, Château de Montmirey-la-Ville (Jura).
(Jetzt in Paris bei der Baronin d'Aligny.)

Oel auf Leinwand, oval, 46×36 cm. Pendant zu Nr. 246. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Halbfigur, von vorn gesehen, in rotbezogenem Louis XV-Fauteuil sitzend, das magere, bleiche Gesicht im ¾-Profil nach links gewendet. Auberginefarbenes Seidenkleid und gleichfarbiges Mieder mit weissem Musselinfichu und weisser Schleife, eingehüllt in elfenbeinweissen Mantel mit rötlichem Pelzbesatz. Breite Musselinhaube mit weissen Bändern. Ihre rechte Hand ruht auf rosa Samtkissen auf, welches auf einem Tisch liegt; in der rechten Hand hält sie ein Buch. — Um 1773 entstanden.—War ausgestellt an der „Exposition retrospective des Amis des arts", Besançon 1872, unter dem Titel: „Portrait de femme" à M. le vicomte Chiflet. — Vgl. L. V. 43, 67 — dort abgebildet — und 71.

248. Porträt der Familie Damedor de Mollans.

Im Besitz des Marquis de Mollans, au Château de Villegusien (Haute-Marne).

Oel auf Leinwand 116×150 cm. Schöner geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Die 11 Personen sind im graublau getäferten Salon des Hôtel de Clermont in Besançon in voller Gestalt um einen Tisch mit Teeservice, zum Teil stehend, zum Teil sitzend, herumgruppiert. Alle tragen das reiche modische Kostüm ihrer Zeit. Die junge Frau rechts hält ein Kind auf ihrem Schoss. Im Vordergrund zwei Jagdhunde. Auf der Rückseite, von 1782 stammend, dem Jahr, wo das 1773 gemalte Bild abgeliefert wurde, Grisailleskizze mit Numerierung, Namen und Alter der dargestellten Personen, im Längsformat, nicht wie die Vorderseite im Breitformat, in zwei Teile geteilt. Oben das Wappen der Damedor de Mollans und Devise: „Cunctis mens aurea". 1782 wurden auch die Orden aufgemalt. Dort Aufschrift: „Reçue ch(anoi)nesse c(om)tesse de Neuville en 1767 et a obtenu du roy le brevet de dame (d'honneur de la reine) en 1782. Peint par Jean-Melchior Wyrsch à Besançon 1773". — Das Château de Mollans wurde 1789 zerstört und zum Teil geplündert. — Vgl. L. V. 59, dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel VII.

249. Porträt des Hauptmanns de Bons.
Im Besitz des Herrn Comte Joseph de Chastonay, Sierre.

Oel auf Leinwand 64×52 cm. Brustbild, leicht nach rechts, das Gesicht leicht nach links gewendet. Rote Offiziersuniform des Regiments de Courten mit schwarzen und weissen Knöpfen, weisser Musselinkrawatte und Jabot, gepuderte, gerollte Haare. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Joseph de Bon, cap(itai)ne de grenadiers, âgé de 35 ans, peint par Wyrsch à Besançon 1774". — Vgl. L. V. 53, dort abgebildet Fig. 2.

250. Porträt des Doktors Claude-Joseph France (1757—1802).
Im Besitz des Herrn M. Vautherin, au Château de Rans (Jura).

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das intelligente Gesicht von vorn gesehen. Gerollte, gepuderte Perücke, schwarzes Samtkleid, schwarze Weste und weisses Spitzenjabot, weisse Halbärmel mit plissierten Musselinvolants. Die rechte Hand ruht auf Kalbslederband mit dem Titel: „Obser(vationes) vita brevis ars longua". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claude-Joseph France, docteur en médecine, conseiller médecin ordinaire de le (sic) Roy de Pologne, âgé de 37 ans, peint par Wyrsch 1774". — Vgl. L. V. 8, 72.

251. Porträt der Frau Jeanne-Baptiste-Rose France geb. Desloges (1746—1813).
Im Besitz des Herrn M. Vautherin, au Château de Rans (Jura).

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Pendant zu Nr. 250. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das hübsche Gesicht von vorn gesehen, in einem Fauteuil sitzend. Hohe Frisur mit schwarzer Reiherfeder und Perlen, Diamantohrring, schwarzes kleines samtenes Halsband, ins Décolleté fallend, elegantes Satinmieder mit gelben seidenen Trägern, weisse Spitzenrüsche und grosser blauer Mantel. Bruststück und Halbärmel mit Spitzenvolants. In ihrer rechten Hand hält sie ein Musikheft. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jeanne Baptista (sic) Rose France, née Desloges, âgée de 28 ans, peint par Wyrsch 1774". — Vgl. L. V. 8, 72.

252. Porträt des Jean-Etienne France, Secrétaire de l'Amirauté (geb. 1730).
Im Besitz des Herrn M. Vautherin, au Château de Rans (Jura).

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Blaue Marineuniform mit Goldknöpfen und Anker mit weisser Musselinkrawatte und Jabot, gelbe seidene Weste mit Goldgalon. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jean-Etienne France, secrétaire de l'amirauté, frère du docteur France, âgé de 46 ans". — Zwischen 1774 und 1776 entstanden. — Vgl. L. V. 72.

253. Porträt des Bankiers Antoine-Philippe Desloges (1711—1782).
Im Besitz des Herrn M. Vautherin, au Château de Rans (Jura).

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Brustbild, im ¾-Profil nach rechts, das runzlige Gesicht nach links gewendet. Grosse weisse Perücke, schwarzer Rock, buntbestickte Seidenweste, weisses kleines Musselinjabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Antoine Desloges, banquier, âgé de 64 ans, peint par Wyrsch, 1774". — Vgl. L. V. 72.

254. Porträt des Gerichtspräsidenten François-Bonaventure Jobelot de Montureux (1704—1791).
Im Besitz der Familie de Pirey, au Château de Maizières-Notre-Dame (Doubs).

Oel auf Leinwand 100×74 cm. Schöner geschnitzter Louis XV-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in Fauteuil sitzend, das volle, würdevolle Gesicht fast von

vorn gesehen. Weisse gepuderte Perücke, rote Amtstracht mit grossem Hermelinkragen. Die rechte Hand mit Spitzenmanschette ruht auf der Mütze mit Goldgalon. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M(essire) François-Bonaventure Jobelet de Montureux, Président à mortier au Parlement de Franche-Comté, peint par Wyrsch à Besançon, 1774". — Vgl. L. V. 72.

255. Doppelporträt der Frau Anne-Marie-Thérèse de Montureux geb. Philippe (1715—1780) und ihrer Nichte Pierrette-Ferdinande Le Bas de Bouclans (1765—1831).
Im Besitz der Familie de Pirey, au Château de Maizières-Notre-Dame (Doubs).

Oel auf Leinwand 100×74 cm. Schöngeschnitzter Louis XV-Rahmen. Mme de Montureux in einem grünbezogenen Fauteuil sitzend, Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet. Elegantes plissiertes Musselinhäubchen mit Schleier, hellrotes Taffetkleid und darüber grosser hellblauer Satinmantel mit Kapuze, rötlicher Pelzbesatz und Spitzenvolant. Sie empfängt mit der Linken von der vor ihr stehenden Nichte ein Rosenbukett. Diese (wohl später noch hinzugemalt) steht ganz links in Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das feine Kindergesicht fast von vorn gesehen. Hohe Frisur, hellblaues Seidenkleid mit weissen Spitzen. Ein schwarzes samtenes Halsband fällt auf das Mieder hinunter. Mit ihrer rechten Hand reicht sie das Rosenbukett ihrer Tante. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anne-Marie-Thérèse Philippe, épouse de M. le Président de Montureux, et Mlle Pierrette-Ferdinande Le Bas, fille de M. le marquis de Boucland (sic), conseiller au Parlement de Besançon, âgée de 8 ans, peint par Wyrsch, 1774". — Vgl. L. V. 72.

256. Porträt der Witwe Jeanne-Claudine Rambaud geb. Guye.
Im Besitz der Fräulein Sophie und Adèle Baille, Besançon.

Oel auf Leinwand 69×59 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, von vorn gesehen. Schwarzes Seidenhäubchen mit bestickten Musselinvolants, die Träger unter dem Hals geknüpft, Mantel mit Kapuze und weissen plissiertem Musselinhalbärmeln, weisses Mieder. Die Hände hält sie gekreuzt. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claudine Guye ve(u)ve de Jean Rambaud, marchand à Besançon, née le 14 juillet 1695, peint par Wyrsch". — Um 1774 entstanden. — Vgl. L. V. 42, 43, 72 u. 78; dort fälschlich unter dem Namen Mme Emonin.

257. Porträt des François-Philippe II, Marquis de Marmier (1719—1794).
Im Besitz des Duc Etienne de Marmier, Château de Ray-sur-Saône.

Oel auf Kupfer, oval, 22,5×17 cm. Geschnitztes Louis XVI-Medaillon. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das Gesicht leicht nach rechts; dieses ist voll und würdig, mit Doppelkinn. Gepuderte Perücke, weisse Musselinkrawatte und Jabot, schwarzes Halsband, Kürass mit rosa Seidenvolants und Ordenskreuz des hl. Ludwig. Blauer Mantel über der rechten Schulter und weisse Seidenecharpe um die Taille. — Um 1774 entstanden. — Vgl. L. V. 72.

258. Porträt der Frau Marie-Catherine-Françoise, Marquise de Marmier, geb. du Châtelet (1720—1778).
Im Besitz des Duc Etienne de Marmier, Château de Ray-sur-Saône.

Oel auf Kupfer, oval, 22,5×17 cm. Geschnitztes Louis XVI-Medaillon. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Weisses Musselinhäubchen mit Schleier und Satinschleife, gelbes Seidenmieder mit gelber Schleife und weissen Spitzen, mattweisser Satinmantel mit Skunksbesatz und dem Orden: „Croix étoilée". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Marie-Chatarine (sic) de Chatelet, épouse de François-Philip(p)e, marquis de Marmier, Baronne de Ray, peint par Wyrsch, 1774". — Vgl. L. V. 72.

259. Porträt der Marie-Célestine-Philippine-Joachim-Simone, Comtesse de Rosières, geb. de Marmier (geb. 1744).

Im Besitz des Duc Etienne de Marmier, Château de Ray-sur-Saône.

Oel auf Kupfer, oval, 22,5×17 cm. Geschnitztes Louis XVI-Medaillon. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Die braunen, gepuderten Haare mit Aufputz mit einer Reihe von runden Perlen und kleinen Bändchen von rosa Seide geschmückt, welche auf die Schultern fallen. Königsblaues Satinmieder, goldbesticktes Bruststück mit weissen Spitzen und Tüllfichu, auf der Brust Perlenbrosche. Um die Taille hellroter Samtmantel, gefüttert mit weissem Satin. — Vgl. L. V. 72.

260. Porträt des Charles-Philippe-Emmanuel-Apollinaire, Comte de Marmier (1753 bis 1783).

Im Besitz des Duc Etienne de Marmier, Château de Ray-sur-Saône.

Oel auf Kupfer 22,5×17 cm. Geschnitztes Louis XVI-Medaillon. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Kürass von blauem Stahl mit Seidenvolants, die bräunlichen Halbärmel mit plissierten Spitzenvolants, grosse Krawatte, weisses Musselinjabot und weisse Seidenecharpe um die Taille. Auf der Rückseite die moderne Aufschrift: „Charles-Philippe-Apollinaire M(arqu)is (statt Comte) de Marmiers (sic) né le 13 décembre 1753, mort en 1783, colonel de royal-cavalerie, marié en 1782 à Marie-Gabrielle Constantin de la Lorie". Hintergrund: Landschaft. — Vgl. L. V. 72.

261. Porträt der Mlle Charlotte-Mélanie de Marmier, Comtesse de Gournay-Duc (geb. 1745).

Im Besitz des Duc Etienne de Marmier, Château de Ray-sur-Saône.

Oel auf Kupfer 22,5×17 cm. Im ¾-Profil, nach rechts, Gesicht leicht nach links gewendet. Lockenfrisur, enggeschnürtes dunkelblaues Samtmieder mit weissem Musselinfichu, weisses Satinbruststück. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charlotte-Mélanie de Marmier, comtesse de Gournay-Duc, peint par Wyrsch 1774". — Vgl. L. V. 72.

262. Replik von Nr. 261.

Im Besitz der Mlle Cellard, Besançon.

Vgl. L. V. 72.

263. Der sel. Niklaus von Flüe, die Feuersbrunst von Sarnen löschend.

Rathaus Sarnen

Oel auf Leinwand 198×105 cm. Im Vordergrund, in der Mitte, der Heilige aufrecht stehend, von vorn gesehen. Er schreitet, mit Kutte bekleidet, seine Rechte beschwörend erhoben, einen Rosenkranz um das Handgelenk, nach vorn. Mit der Linken hält er den Wanderstab. Seine lange eindrucksvolle Silhouette hebt sich ab vom hohen bewölkten Himmel; im Hintergrund unten in der Ferne links Gebirgslandschaft mit Häusern und Kapelle, rechts Blick auf das brennende Sarnen mit Kirche und See. Rechts unten auf grossem Stein signiert: „Wyrsch pinxit 1774". — Vgl. L. V. 2, 4, 35, 36, 56, 72.
Siehe Abb. Tafel XIX.

264. Porträt des Kapitäns François-Désiré Courlet de Vrégille (1732—1808), Mitglied des Direktionsbureau der Académie de peinture.

Im Besitz der Familie de Vrégille, Château de Vrégille (Doubs).

Oel auf Leinwand. In der Boiserie eingebaut. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet, in seiner Bibliothek sitzend an einem Tisch, worauf sich ein Zirkel, Bücher und Messinstrumente

befinden. In seiner Rechten hält er ein Instrument. Er trägt blau-schwarze Uniform mit roten Revers, vergoldeten Epauletten und Knöpfen, auf der Brust das Ordenskreuz des hl. Ludwig, gelbe seidene Weste mit Goldgalons, weisses Jabot und Spitzenkrawatte. Gepuderte, gerollte Haare. — Um 1774 entstanden. — Vgl. L. V. 72.

265. Porträt der Frau Marie-Anne-Charlotte de Vrégille geb. de Crespy (1743—1793).
Im Besitz der Familie de Vrégille, Château de Vrégille (Doubs).

Oel auf Leinwand. In der Boiserie eingebaut. Ganzfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in einem Fauteuil sitzend vor einem Arbeitstischchen in Zimmer mit vielfarbigem Marmorkamin und Tisch mit chinesischer Vase. Kleines schwarzes Seidenhäubchen mit Satinschleife und Rosen, weisser Gazeschleier, unter dem Kinn geknüpft, seidenes Halsband, Satinkleid, schwarze Taffetschürze, Seidenmieder mit weissem Fichu und Spitzenrüsche, weite Halbärmel. In ihrer Rechten hält sie die Kurbel eines kleinen Spinnrades, das auf ihren Knien liegt, und mit der Linken zieht sie eine Hanfsträhne, welche auf dem Spinnrad mit einem Seidenknoten befestigt ist. — Um 1774 entstanden. — Vgl. L. V. 72.

1775

266. Farbenskizze zum Rosenkranzbild in Sachseln.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 57×33 cm. — Um 1775 entstanden. — Vgl. L. V. 56, 72.

267. Farbenskizze zum Rosenkranzbild, das sich früher in der Kirche von Emmetten befand.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 57×33 cm. — Um 1775 entstanden. — Vgl. L. V. 56, 72.

268. Porträt des Chirurgen Charles-Eugène Vacher (1732—1788).
Im Besitz des Comte Allard du Chollet, Paris.

Oel auf Leinwand, oval, 43×34 cm. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts, Gesicht nach links gewendet. Gepuderte gerollte Perücke, grüner Mantel mit Pelzbesatz. Früher auf der Rückseite der alten Leinwand die Aufschrift: „Charles-Eugène Vacher, L(icencié) (en) M(édecine), Professeur en chirurgie, chirurgien major de l'hôpital militaire de Besançon, peint par Wyrsch, 1775". — Vgl. L. V. 72.

269. Porträt des jungen Prinzen Alexandre-Emmanuel-Louis de Bauffremont.
Ursprünglich im Besitz des Prince duc Théodore de Bauffremont, Château de Brienne, jetzt in Rom.

Oel auf Leinwand 90×64 cm. Rentoiliert. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. In Ganzfigur, von vorn gesehen, Blick nach rechts. Weisse Uniform mit rotem Bruststück, kleine schwarze Krawatte, weisse Strümpfe und schwarze Schuhe. Mit der rechten Hand hält er eine Muskete, über der Brust ledernes Querband mit kleinem Säbel, auf welchen er seine linke Hand aufstützt. Im Hintergrund Landschaft, links ein Baum. Auf einem Stein links im Vordergrund eine schwarze Grenadiermütze mit weissen Federn. Dort Aufschrift: „A(lexandre) E(mmanuel) L(ouis) de Bauffremont, âgé de XXX mois MDCCLXXVIII". Auf einem Zettel auf der Rückseite in moderner Aufschrift Name und Daten des Dargestellten und: „Peint Jean-Melchior-Joseph Wyrsch, à l'âge de 30 mois en grenadier du régiment d'Aunis, à Besançon en octobre 1775. Sa hauteur est de 2 pieds huit pouces, chausse". — Vgl. L. V. 65.

270. Porträt des Prinzen Charles-Roger de Bauffremont.
Ehemals im Besitz des Prince duc Théodore de Bauffremont, Hôtel de Bauffremont, Paris, jetzt im Kunstmuseum Bern.

Oel auf Leinwand 52×41,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Ganzfigur, von vorn gesehen, in Fauteuil sitzend, das linke Bein über das rechte geschlagen. Feines Gesicht, leicht lächelnd. Gepuderte Perücke, rotes Samtkleid mit weissem Satinmuster, goldbestickt und mit Tressen, weisse Seidenweste mit Palmmuster, schwarze Samthose, weisse Strümpfe, kleines Spitzenjabot und plissierte Musselinmanschetten. Auf der Brust Orden de la Toison d'Or, später aufgemalt, und links das Ordenskreuz des hl. Ludwig an rotem Band. Seine rechte Hand liegt auf der Lehne des Fauteuils auf und der linke Ellbogen auf einer Louis XV-Konsole, die Hand im Redegestus erhoben. Am Stuhl angelehnt ein Schwert. Rechts ein grüner Vorhang. Auf der Konsole ein Festungsplan und ein Helm mit weissem Federbusch. Ganz vorn unten rechts ein Kürass. Oben die spätere Aufschrift: „Charles-Roger Prince de Bauffremont, Maréchal de Camp Au Service De France, Grand Bailli D'Aval, Colonel d'un Régiment De Dragons De Son Nom. Gouverneur De Seyssel Chevalier De L'Ordre De La Toison d'Or etc. etc. Né à Paris Le 4 Octobre 1713, Mort Au Chateau de Cezy Le 21 Mars 1795". — Um 1775 entstanden. — Vgl. L. V. 65.
Siehe Abb. Tafel IX.

271. Porträt des Jean-François Lieffroy, avocat au Parlement (geb. 1716).
Im Besitz des Général Rampont in Orléans.

Oel auf Leinwand, oval, 45×32 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Weisse Perücke, schwarzes Samtkleid, weisses besticktes Musselinjabot und Krawatte. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jean-François Lieffroy, avocat au Parlement, âgé de 60 ans. Wyrsch pinxit 1775". — Vgl. L. V. 72.

272. Porträt der Frau Anne-Françoise Lieffroy geb. Boban.
Im Besitz des Général Rampont in Orléans.

Oel auf Leinwand 45×32 cm. Ovaler, geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Elegantes kleines Musselinhäubchen mit weissem Seidenband und Schleifen, schwarzes Samthalsband, blaues Taftmieder mit weissem Musselinfichu und Schleife. Halbärmel mit drei weissen Musselinvolants. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mlle Anne-Françoise Bohan (sic) épouse de M. J(ean) F(rançois) Lieffroy. Wyrsch pinx(it) 1775". — Vgl. L. V. 72.

273. Porträt des Advokaten Pierre-Gabriel Garnier (1736—1819).
Im Besitz der Mme Vve Garnier-Coignet, Paris und Dampierre (Jura).

Oel auf Leinwand 60×45 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Schwarzes Gewand mit weisser Musselinkrawatte und weissgesäumtem Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Pierre-Gabriel Garnier, avocat au Parlement de Besançon, né le 15 novembre 1736, premier robain (sic) de sa famille, dont les ancêtres ont été officiers militaires tant sous le roi d'Espagne que sous le roi de France, depuis la conquête de 1674, peint par Wyrsch 1775". — Vgl. L. V. 72.

274. Porträt der Mlle Anne-Françoise Belon (geb. 1753).
Im Besitz der Mme Viellard, Château de Brans (Jura).

Oel auf Leinwand 34×25 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Lockenfrisur mit weissen Federn, weisses Seidenmieder, cremeweisse Leinenschärpe. Sie befestigt mit ihrer rechten Hand graziös eine rosa Rose auf der linken Seite. Ueber dem Halbärmel liegt ein hellblauer Satinmantel. Auf der Rückseite verdeckt ein aufgeklebter Karton die Signatur und trägt die moderne Aufschrift: „Mlle Anne-Françoise Belon... a été peinte par Wirscht en juin ou juillet 1775". — Vgl. L. V. 72.

275. Der hl. Nikolaus von Myra.

Altarbild der Kapelle in St. Niklausen ob Kerns.

Oel auf Leinwand 160×100 cm. Giebelrahmen. Der Heilige, aufrecht stehend, mit Mitra, langem Bart und weissen Haaren. Weisses Satingewand und rosaseidener Chorrock, hellblau gefüttert. Auf der Brust Stern und Goldkreuz. In seinem linken Arm der Bischofsstab. Die Hände sind segnend erhoben. Zwei Engelsköpfchen schweben über seinem Haupt. Im Vordergrund ein Tisch mit grünem Tuch. Darauf drei Aepfel und ein geschlossenes Buch. Im Hintergrund links Meerlandschaft mit Schiffskiel, fünf Personen und ein Rind, durch die Fürbitte des Bischofs das Ufer gewinnend. — Datum und Signatur unsichtbar. — Vgl. L. V. 56, 72, 81.

276. Pietà.

Kirche von Sachseln, linker Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 205×110 cm. Giebelrahmen. Im Vordergrund sitzend Maria mit rosa Kleid, blauem Mantel und gelbem Schleier mit dem toten Christus auf den Knien. Mit ihrer rechten Hand hält sie den Kopf und hebt mit der linken die Falten eines langen Schweisstuches, worauf Christus, den Kopf nach rechts gewendet, liegt. Links beim Kopf der hl. Johannes kniend und betend und eine heilige Frau, weinend. Links stehend der greise Josef von Arimathia in gelbem Gewand und rotem Mantel, gegen Maria gewendet, mit ausgestreckten Armen. Im Hintergrund das Kreuz, darunter kniend die hl. Maria Magdalena. Grauer Hintergrund. Ganz links vorn die Leidenswerkzeuge. Auf einem Stein die Signatur: „J. M. Wyrsch inv. pinxit 1775". — Vgl. L. V. 2 (unter Titel „Die Beerdigung Christi", 1780 datiert), ferner L. V. 56, 72.

277. Die Verteilung der Skapuliere.

Kirche von Sachseln, rechter Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 205×110 cm. Giebelrahmen. Vorn rechts und links der hl. Dominikus und der hl. Franziskus kniend. Maria mit Kind, auf Wolken stehend, überreicht den Heiligen die Skapuliere. Ein fliegender grosser Engel bekrönt Maria. Ausblick in Landschaft. Darin Hund mit brennender Fackel. Narzissen auf der Erde, Buch. In den Wolken fünf grosse Engel und unterhalb der Maria zwei Engelsköpfchen und ganz oben rechts auch zwei. — Datiert und signiert 1775. — Vgl. L. V. 56, 72.

278. Porträt des Charles-Joseph Calf de Noroy, Rektor der Universität Besançon (1720—1801).

Im Besitz des Général d'Epenoux, Château d'Epenoux (Haute-Saône).

Oel auf Leinwand 80×63 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht nach links gewendet. Grosse Perücke. Rotes Gewand mit Hermelinstreifen und schwarzem weissgesäumtem Rockkragen. Die rechte Hand im Redegestus erhoben. Auf Papier die ursprüngliche Aufschrift: „Messire Ch(arles) J(oseph) Calf s(eigneur); de Noidans et de Noroy. Professeur royal de droit et Recteur magnifique de l'Université de Besançon, âgé de 55 ans, peint par Wyrsch en 1775". — Vgl. L. V. 77.

279. Porträt der Witwe Jeanne-Baptiste-Marie Comtesse de Vezet née Caboud (1706—1789).

Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand, oval, 78×63 cm. Pendant zum Porträt des Conseiller Charles-Luc-Claude, gemalt von Viali, Nr. 226. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das magere, runzlige Gesicht fast von vorn gesehen. Spitzenhaube mit weissen Bändern, grosser grauer Seidenmantel mit rötlichem Pelzbesatz, oben rechts das Wappen der Caboud. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jeanne-Bapt(iste) Marie, fille de Jean-Etienne Caboud, écuyer lieu(tenan)t gén(éra)l au bailliage de Besançon et de Jeanne-Bap(tis)te Fyard, née le 18 octobre 1706, mariée en 1738 à Charles-Claude Maréchal Veset, veuve en 1769. Elle a eu de ce mariage un fils unique, Joseph-Luc-Baptiste-Hippolyte, président à mortier au Parlement de Franche-Comté, peint par Wyrsch". — Um 1775 entstanden. — Vgl. L. V. 61, 72.

280. Replik von Nr. 279.

Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Rechteckig, 38 × 28 cm. Louis XVI-Rahmen. Die rechte Hand sichtbar. Ohne Wappen. Gleiche Inschrift ohne Signatur auf der Rückseite. — Vgl. L.V. 61, 72.

281. Porträt des Gerichtspräsidenten Hippolyte de Vezet (1743—1816).

Ahnengalerie von de Vezet-Dugon, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand 35 × 28 cm. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das aristokratische Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke, Hermelinüberwurf, die rote Amtstracht mit weissen Spitzenmanschetten. Seine rechte Hand liegt auf der schwarzen Mütze auf einer Marmorkonsole, die linke mit einladender Bewegung. Links hinten ein grosser hellblauer Vorhang, rechts ein graugemaltes Getäfer. Die Inschrift auf der Rückseite ist durch ein Holzstück verdeckt. Wohl Replik nach einem grössern Original. — Um 1775 entstanden. — Vgl. L. V. 61.

1776

282. Christus am Kreuz.

Kunsthandel

Oel auf Leinwand. Der Körper nach rechts ausgebogen, nach links oben blickend. Unten Totenkopf und Blick auf Jerusalem. Rötlicher Himmel mit schwarzen Wolken. Links unten signiert: „Wyrsch pinx. Ao 1776".

283. Gnadenbildchen.

Museum Stans.

Holz 26 × 20 cm. Links unten die kniende Stifterin in Landestracht. Rechts oben die Gnadenmadonna in Wolken. Rechts unten „Ex voto Ao 1776". — Unveröffentlicht.

284. Der hl. Felix von Cantalice.

Seitenaltar der Kapuzinerkirche Zug.

Oel auf Leinwand 110 × 100 cm. Der Heilige, in der Kapuzinerkutte, links kniend, mit grauen Haaren, im Profil nach rechts gesehen. Maria mit rotem Gewand und blauem Mantel in den Wolken reicht ihm das Christuskind. Neben ihr ein Engel. Signiert: „Wyrsch pinx. 1776". — Vgl. L. V. 72, 73.

285. Der hl. Josef.

Seitenaltar der Kapuzinerkirche Zug.

Oel auf Leinwand 110 × 100 cm. Viereckiger Rahmen. Der Heilige, aufrecht stehend, von vorn gesehen, in braunem Gewand und dunkelgrünem Mantel. In der Rechten hält er eine Lilie. Die Linke ruht auf der Brust. Signiert: „Wyrsch pinx. 1776". — Vgl. L. V. 72, 73.

286. Maria im Tempel.

Kirche von Sachseln, rechter Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 205 × 110 cm. Giebelrahmen. Im Hintergrund der Tempel von Jerusalem, darüber in den Wolken drei Engelsköpfchen und drei Cherubim mit Rosengirlanden. Auf den Tempelstufen der Hohepriester in blauem, edelsteingeschmücktem Gewand und samtener blauer Rundhaube. Mit seiner rechten Hand deutet er auf den Tempeleingang; mit der linken bedeutet er der kleinen Maria, einzutreten. Diese ist im Profil gesehen, mit blonden, langen Haaren, den Kopf mit roten und weissen Rosen bekränzt. Sie breitet die offenen Arme gegen den Hohenpriester aus. Hinter ihr steht eine Frau mit gelbem Kopftuch. Sie hält einen Korb mit zwei Tauben. Links vorn Joachim in zinnoberrotem Gewand und braunem Mantel, im Profil nach rechts gewendet. Das linke Knie gebeugt, die Rechte auf das rechte Knie gelegt. Im Hintergrund kniet die hl. Anna, im ¾-Profil, nach links gewendet, auf den Tempelstufen,

in rosa Gewand, blauem Mantel, gelbem Schleier mit auf der Brust gekreuzten Armen. Unten links signiert: „J. M. Wyrsch inv. 1776". — Vgl. L. V. 2 (unter dem Namen: „Das Opfer Marias, Jakobs und Annas"), L. V. 78 („Die Weihe Jesu Christi"), L. V. 81 (St. 481 als Mariae Opferung), ferner L. V. 72, 73.

287. Porträt des Bierbrauers Hugues Moutrille (1698—1783).
Im Besitz der Mme Paul Bretillot, Besançon.

Oel auf Leinwand 40×35 cm. Ovaler Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Weisse, gerollte Perücke, auberginefarbenes Gewand mit grossen Knöpfen, gleichfarbige Weste, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Hug(u)e Moutrille, âgé de 78 ans, en 1776". — Vgl. L. V. 73.

288. Porträt der Mme Moutrille geb. Colin (geb. 1721).
Im Besitz der Mme Paul Bretillot, Besançon.

Oel auf Leinwand 40×35 cm. Ovaler Rahmen. Pendant zu Nr. 287. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Weisses Musselin-Flügelhäubchen mit schwarzem Satinband und weissem Knoten, schwarzes Seidenmieder mit Spitzen, weisser Leinenschal mit grauen Streifen, schwarzes Samthalsband mit roten Steinen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jea(n)ne-Claude Moutrille, née Colin, âgée de 56 ans en 1776". — Vgl. L. V. 73.

289. Genaue Replik von Nrn. 287 und 288 mit gleicher Inschrift.
Im Besitz der Mme Veuve de Beaujeu in Avrigney.

Vgl. L. V. 73.

290. Porträt der Mlle Jeanne-Marie Moutrille.
Im Besitz der Mme Maurice Bretillot, Besançon.

Oel auf Kupfer, oval, 20×15 cm. Geschnitzter rechteckiger Empirerahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, in einem Fauteuil sitzend. Kleines Flügelhäubchen mit Musselinrüsche und blauem Band, hellblaues Kleid, mit weissen Ranken bestickt, gleichfarbiges Mieder, das Bruststück mit drei grossen Schlaufen. Auf der Rückseite zerrissenes Papier, nur noch leserlich: „....trille" — Um 1776 entstanden. — Vgl. L. V. 73.

291. Porträt des Jean-François Arteman, Comte de Laverne.
Im Besitz der Mme la Comtesse Stephen d'Autume, Château de Tanyot, par Mirebeau-sur-Bèze (Côte d'Or).

Oel auf Leinwand 80×70 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur von vorn gesehen, das volle Gesicht, in ¾-Profil, nach rechts gewendet. Gepuderte, gerollte Perücke, weisse Musselinkrawatte und Jabot, zinnoberrotes Seidenkleid mit Tressen, Goldstickereien und vergoldeten Metallknöpfen, gelbe Seidenweste mit bunten Blumen. Der linke Arm hängt herab; mit seiner rechten Hand hält er einen Stock mit Goldknopf. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Messire Jean-François Arteman, comte de Laverne seig(neu)r de Borey, Montjustin, Autrey-les-Cère, âgé de 70 ans, mort au Château de Borey, le 12 septembre 1782, dans sa 76e année de son âge. Peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 73.

292. Porträt des François-Alexis du Ban de Cressia, Conseiller au Parlement de Besançon (1721—1781).
Museum Besançon, Nr. 504.

Oel auf Leinwand 95×75 cm. Vergoldeter Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht leicht nach links gesehen. Gepuderte Perücke, rote Amtstracht, schwarzer Seidengürtel und Spitzenmanschette. Die Linke halboffen; die Rechte mit Rubinring ruht auf einem Kalbslederband mit Aufschrift: „(Jus) civile et canonicum, Paratus ad utrumque". Im Hintergrund oben und links grüner Vorhang mit Wappen der Familie du Ban. Auf der Rückseite

die eigenhändige Aufschrift: „Al(exis) Franç(ois) du Ban de Cressia J(uris) U(triusque) D(octor) ser(atus) seq(uanensis) acad(emiae) Reg(alis) artium in academia legum in curiâ patronus, aetatis 55 anno 1776, peint par Wyrsch à Besançon 1776". — Von anderer Hand: „Père de Pierre Fr(ançois) décédé en émigration à Echallens, le 20 juin 1795, de J(ean) Cl(aude) et d'Anne-Alberte et de Gab(rielle) Huguette Duban, cette dernière visitandine, décédée le 25 avril 1836". — Vgl. L. V. 73.

293. Porträt des François Muguet de Nanthou (1732—1795).
Ehemals Sammlung Estignard, Besançon, jetzt bei Mme Lucy Estignard, Frau des Colonel Jacques de Saint-Julien.

Oel auf Leinwand 36×94 cm. Louis XVI-Rahmen. Der junge Muguet sitzt in ganzer Figur, im ¾-Profil, nach rechts, den Kopf leicht nach links gewendet, im Vordergrund links auf einem Erdhügel. Elegantes Gewand, mit weissem Satin gefüttert, Goldknöpfe, Spitzenvolants, strohfarbene Seidenweste mit Blumen bestickt, weisse Musselinkrawatte und Jabot, rosaseidene Hosen, weisse seidene Strümpfe, Schuhe mit glänzenden Schnallen. Ganz vorn links auf dem blumigen Rasen liegen ein Stock und ein Dreispitz mit Blumenbukett. In den Händen hält er eine Flöte. Auf dem linken Schenkel liegt ein Musikheft. Er scheint einer Nachtigall zuzuhören, die in den Zweigen des Baumes über ihm singt. Im Hintergrund Ausblick in ländliche Landschaft. Links beim Waldeingang eine Felsenquelle, rechts ein Tal mit Fluss, waldigem Park und Landhaus. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „François Muguet, âgé de 24 ans, peint par Wyrsch 1776". — Vgl. L. V. 73; dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel XI.

1777

294. Der hl. Ludwig, König von Frankreich.
Altarbild in der Kapelle von Vercorin sur Sierre.
Ehemals im Besitz des Antoine-Pancrace de Courten, jetzt bei Comte Joseph de Chastonay.

Oel auf Leinwand 142×73 cm. Der König, stehend, im Profil, in langem blauem Samtmantel mit Goldlilien, Hermelinfutter und Hermelinmäntelchen über den Schultern. In den ausgebreiteten Händen trägt er auf weisser Seide die Dornenkrone, welche er vom Kreuzzug mitgebracht hat. Mit feierlicher Gebärde, zu einem Kruzifixus emporblickend, legt er auf einen Altar mit Tabernakel Kreuz und Kerzenstöcke nieder. Ein Lichtstrahl fällt von oben links über sein Antlitz. Rechts hinten die Krone. — Scheint rechts beschnitten. Ursprünglich breiter. Deshalb fehlt auch die Signatur und das Datum. 1777 wurde die Kapelle Vercorin erbaut. Zu dieser Zeit wird das Bild entstanden sein. — Vgl. L. V. 53; dort abgebildet.

295. Die Schlacht von Fontenoy.
Im Besitz des Comte Louis de Courten und der Mlle Justine de Courten, Sierre.

Oel auf Leinwand 34×64 cm. Soldaten des Regiments de Courten mit dem Bajonett gegen englische Soldaten kämpfend. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 53, 73.

296. Reiterporträt des Maréchal de camp Ignace-Antoine-Pancrace de Courten.
Gehörte dem Baron de Bully (gest. 1913 in Paris). Vgl. Nr. 21 im Auktionskatalog der Sammlung Bully 1913, Hôtel Drouot. Jetziger Besitzer unbekannt.

Oel auf Leinwand, klein. War wohl ausgeführte Skizze zu grösserem Bild. Im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Perücke, Dreispitz, reiche goldbestickte Uniform, auf der Brust Ordenskreuz des hl. Ludwig, auf einem weissen, nach links schreitenden Pferd reitend, die Zügel in seiner linken Hand haltend. Mit der Rechten zeigt er mit dem blossen Schwert nach links hinten. Dort ist eine doppelte Reihe von Soldaten des Regiments de Courten, in einer Ebene, in Schlachtordnung aufgestellt. Rechts hinten Bäume, ein Felsen und Gebüsch. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 53, 73.

297. **Miniaturporträt des Xaver Würsch (1738—1810).**
Museum Stans.

Oel auf Karton, oval, Durchmesser 5,5 cm. Halbfigur, in Buch lesend. Dunkles Gewand mit weissem Rockkragen. — Xaver Würsch war Kaplan zu Buochs. — Um 1777 entstanden. — Unveröffentlicht.

298. **Kinderporträt des Franz Keiser.**
Hof im Dorf (Herrenhof) Zug.

Oel auf Leinwand, oval, 59,5×48 cm. Pendant zum Porträt des Grossrichters Keiser. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts. Blaue Uniform mit roten Revers und Gilet, weisse gerollte Perücke. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles François Keiser, âgé de 10 ans, peint par Wyrsch à Paris 1777". — Vgl. L. V. 82.

299. **Porträt des Grossrichters der Schweizerregimenter in Frankreich Mark Anton Fidel Keiser (1733—1810).**
Gehörte früher dem Stadtrat Karl Keiser, jetzt in der Stiftung Frauenstein, Zug.

Oel auf Leinwand, oval, 59,5×48 cm. Brustbild, leicht nach links gewendet, das energische Gesicht im ¾-Profil, nach links gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke, heller Rock und Seidenweste, Musselinkrawatte, feines Spitzenjabot. Auf der Brust das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M-A-Fidel Keiser Obristrich des königlichen Schweitzer Regiments in Frankreich seines alters 44 jahr Wyrsch pinxit Paris 1777". — War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" in Luzern 1928, Nr. 56. Abgebildet im Zuger Kalender 1935. — Vgl. L. V. 73, 82. Birchler verzeichnet irrtümlich eine Replik dieses Porträts im neuen Pfarrhof.
Siehe Abb. Tafel XV.

300. **Porträt der Mme Claudine-Pierrine Girod de Naisey geb. Brocard (1707—1791).**
Museum Genf.

Oel auf Leinwand 68×56 cm. Ovaler Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Spitzenhäubchen mit mattweissem Taft, grosse Perle, pflaumenfarbiges Seidenmieder mit grossem mattweissem Knoten, grosser mattweisser Satinmantel mit grossem hellem Pelzkragen. Die breite Brust ist zum Teil unter einem feingezeichneten Tüllschal verborgen. Die frühere Aufschrift auf der Rückseite wurde zum Teil wieder aufgeschrieben: „. . . épouse du conseiller Garde des Sceaux de la Chancellerie près le Parlement de Besançon, peint par Wyrsch en 1777". — War ausgestellt auf der „Exposition de l'Art suisse du XVe au XIXe siècle" à la salle du Jeu de Paume de Paris 1924, Nr. 166. — Vgl. L. V. 57, dort abgebildet, und L. V. 73.
Siehe Abb. Tafel X.

301. **Porträt des Marie-Dominique-Alexis de Boitouset et de Poinsson, Marquis d'Ormenans (1731—1791).**
Im Besitz des Commandant J. de Vrégille, Besançon.

Oel auf Leinwand 36×29,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, etwas nach rechts, Gesicht leicht nach links gewendet. Gepuderte gerollte Perücke, rotes Gewand und Weste mit Goldknöpfen, weisse Krawatte und Jabot. Auf der Brust Band mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Marie-Alexis-Dominique de Boitouset, marquis d'Ormenans, âgé de 46 ans, peint p(ar) Wyrsch, 1777". — Vgl. L.V. 73.

302. Porträt der Mme Louise-Désirée de la Vivié de Bernon, Marquise d'Ormenans (geb. 1731).

Im Besitz des Commandant J. de Vrégille, Besançon.

Oel auf Leinwand 36×29,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das magere längliche Gesicht von vorn gesehen. Kleines weisses Tüllhäubchen mit weissen Blumen, karmesinrotes Seidenmieder mit weissem Musselinfichu und grossem weissem Taftknoten, mattweisser grosser Satinmantel mit Kapuze und Skunksstreifen über der Schulter und dem linken Arm. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Louise-Désirée de Lavivié (sic) de Bernon, épouse du marquis d'Ormenans, âgée de 46 ans, peinte en 1777, par Wyrsch". — Vgl. L. V. 73.

303. Porträt des Landammanns Franz Alois Ackermann.

Galerie der Landammänner, Rathaus Stans.

Oel auf Leinwand 91×66 cm. Kniestück, ganz ähnlich wie Nr. 25. Schwarze Landammannstracht mit weissem Rockkragen. Unten rechts signiert: „Melch.Joseph Wyrsch pinxit 1777". — Vgl. L. V. 73 u. 81; dort abgebildet, Tafel LXVII.

304. Porträt des Landammanns Georg Würsch.

Galerie der Landammänner, Rathaus Stans.

Oel auf Leinwand 50×62 cm. Schlecht erhalten. Halbfigur, Greis mit langem weissem Bart, kahlköpfig. Schwarze Landammannstracht. Seine rechte Hand ruht auf der Brust; in der linken hält er ein grosses Buch. Im Vordergrund ein Tisch mit offenem Brief. Rechts oben Wappen der Würsch. Einer der Vorfahren des Malers. Unten die Aufschrift: „H(er)r George Würsch gew(esen) Landvogt in der Rivier zu Bellenz. Landaman re(gier)te 1557, 1562, 1566 u(nd) 1571". — Um 1777 nach älterem Porträt oder Miniatur gemalt. — Vgl. L. V. 73.

305. Porträt des Landammanns Wolfgang Christen (gest. 1688).

Galerie der Landammänner, Rathaus Stans.

Oel auf Leinwand 91×63 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, mit Bart. Goldene Schwertgurtschnallen. Rechts oben Wappen. Späteres Phantasiestück von der Hand Wyrschs ohne authentische Unterlage. Signiert rechts unten auf Pergament: „Wyrsch pinxit". — Landvogt zu Rivier und Bellinzona und Landammann. Regierte 1687. — Vgl. L. V. 73, 81.

306. Porträt des Landammanns Franz Alois Ackermann.

Im Besitz des Herrn Landammann J. Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 36,5×42 cm. Wohl Skizze zum Rathaus-Porträt in Stans. Brustbild. Braunes Gewand, Perücke, weisser doppelter Rockkragen. Brauner Hintergrund. — Ackermann war Landeshauptmann, Landammann ob und nid dem Kernwald, Landvogt im Thurgau, regierte 1743, 1747, 1752, 1756, 1769, 1770, 1776. — Vgl. L. V. 81.

307. Porträt eines Conseiller au Parlement de Besançon.

Im Besitz der Frau Dr. Käslin, Luzern.

Oel auf Leinwand 90×70 cm. Rentoiliert. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Roter Mantel mit Hermelinstreifen und schwarzes Kleid. Seine rechte Hand mit Spitzenmanschette. Oben links Wappen: drei Sterne und weisses Querband, von Krone überhöht. Auf der Rückseite die Worte lesbar: „....du Parlement de Besançon peint par Wyrsch". — Um 1777 entstanden. — Unveröffentlicht.
Siehe Abb. Tafel XVII.

308. Der hl. Petrus.

Kirche von Montagney (Doubs).

Oel auf Leinwand 180×122 cm. Giebelrahmen. Der Heilige in ganzer Gestalt mit den zwei Schlüsseln. Unten signiert: „Wyrsch pinxit 1777". — Aug. Castan schreibt Wyrsch in dieser Kirche wohl mit Unrecht noch drei weitere Bilder zu: der hl.Paulus, die unbefleckte Empfängnis und die Taufe Christi. — Vgl. L. V. 23, 53, 73.

309. Porträt des Conseiller Nicolas-Gabriel Vuilleret de Brotte (1720—1793).

Im Besitz der Mlle de Velna à Sellières (Jura), früher Château d'Arcier.

Oel auf Leinwand 82×70 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht fast von vorn gesehen, in einem Fauteuil sitzend. Gepuderte Perücke, rote Amtstracht des Parlamentariers. Seine rechte Hand liegt auf der Stuhllehne, mit Spitzenmanschette. Von der linken Schulter hängt der Togastreifen mit Hermelin herab. Oben links in ovaler Kartusche das Wappen der Vuilleret. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 73.

310. Porträt der Frau Philiberte-Pierrette-Françoise Vuilleret de Brotte geb. Baguinet (1720—1797).

Im Besitz der Mlle de Velna à Sellières (Jura), früher Château d'Arcier.

Oel auf Leinwand 82×70 cm. Pendant zu Nr. 309. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in einem Fauteuil sitzend. Tüllflügelhäubchen mit schwarzen Samtbändern, schwarzes Samthalsband, rotes Taftmieder mit weisser Spitzenrüsche, schwarzer Satinschal und grosser roter Knoten, auch bei den Halbärmeln und weissen Musselinflots. In ihrer rechten Hand, welche über die linke gelegt ist, hält sie einen Elfenbeinfächer. Oben links Wappen. — Vgl. L. V. 73.

311. Porträt des Conseiller Georges Vuilleret, Trésorier de France (1746—1824).

Im Besitz der Mlle de Velna à Sellières (Jura), früher Château d'Arcier.

Oel auf Leinwand 82×70 cm. Halbfigur, nach rechts gewendet, in Fauteuil sitzend, das feine Gesicht, im ¾-Profil, nach rechts gesehen. Rote Amtstracht der Parlamentarier mit weissgesäumtem Rockkragen und Togastreifen mit Hermelin. In der Rechten, mit Spitzenmanschette, ein Samtbarett mit Goldgalon. Oben links ovales Wappenschild mit Wappen der Vuilleret. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 73.

312. Porträt der Frau Jeanne-Thérèse-Gabrielle Vuilleret geb. de Velloreille (1758—1821).

Im Besitz der Mlle de Velna à Sellières (Jura), früher Château d'Arcier.

Oel auf Leinwand 82×70 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das reizvolle, etwas melancholische ovale Gesicht von vorn gesehen. Hohe Frisur bekrönt von einer roten Rose. Elegantes Hauskleid von hellblauer Seide mit lockern Halbärmeln, weissen Musselinrüschen und mattweissen Taftknoten. Die Büste ist eingehüllt von einem leichten Schleierleinenmantel mit Kapuze, beide mit Gazevolants. Die Vorderarme liegen gekreuzt auf rosenrotem Kissen. Sie hält mit zwei Fingern graziös einen geschlossenen Seidenfächer. Grünlicher Hintergrund. Oben rechts ihr Wappen und das ihres Gatten, von Grafenkrone überhöht. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 73.
Siehe Abb. Tafel V.

313. Apostelkopf.

Kloster Engelberg.

Oel auf Leinwand 50×45 cm. Bärtig, nach rechts blickend. Nach Apostelkopf von van Dyck im Museum von Besançon. Auf der Rückseite signiert: „M. Wyrsch pinx. 1777". Unveröffentlicht.

314. Replik von Nr. 312.

Ehemals im Besitz der Mme Brocard de Pagnoz, Salins.

Oel auf Leinwand 80×63 cm. Sehr schlecht erhalten. Unsigniert und undatiert. — Vgl. L.V. 73.

315. Porträt des Charles-Marie-Joseph Guillaume de Gevigney, Avocat au Parlement de Besançon (geb. 1730).

Im Besitz der Erben des Dr. Regad, Valence (Drôme).

Oel auf Leinwand 70×60 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das geistreiche regelmässige Gesicht von vorn gesehen, in grünbezogenem Fauteuil sitzend. Gepuderte gerollte Perücke, rotes Samtkleid, graue Seidenweste, Batistkrawatte und Spitzenjabot. Die Arme sind aufgestützt auf dem buntfarbigen Marmor einer Konsole. Mit den Händen blättert er in einem Heft. Im Vordergrund rechts eine Dose und ein Blatt Papier mit der Aufschrift: „A. M. Guillaume à B.....“ (vielleicht Besançon zu ergänzen?). — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 73.

316. Selbstporträt.

Rathaus Salins, Nr. 154.

Oel auf Leinwand 43×30 cm. Ovaler Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Weisse gerollte Perücke, braunroter Rock mit weissem Hemdkragen. Graugrüner Hintergrund. Mit dem linken Auge stark schielend. — Für Johann Kaspar Füssli wohl 1777 gemalt zur Illustrierung des Artikels über ihn in: „Geschichte der besten Künstler der Schweiz nebst ihren Bildnissen“. Bei Orell, Gessner, Füssli & Co. 1779. Danach der Kupferstich von J. H. Lipps in diesem Werk, datiert und signiert 1777, unter dem Titel „Joh. Melchior Joseph Würsch“. Auf dem modernen Rahmen spätere Aufschrift, zum Teil irrtümlich: „Wirsch de Lucerne, professeur de peinture nombre d'année (sic) à Besançon, 1788, peint par lui-même. Payé dans le temps 6 luis d'or“. — Vgl. L. V. 58, 74.

317. Miniatur-Selbstporträt.

Im Besitz des Herrn Prof. Dr. Zettel, Stuttgart.

Oel auf Kupfer 4×3 cm. Aehnlich wie Nr. 316. Hier jedoch mit dem rechten Auge schielend. — Um 1777 entstanden. — Vgl. L. V. 73.

1778

318. Porträt der Frau Zelger.

Historisches Museum Stans, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

Oel auf Leinwand 73×56 cm. Kniestück, im ¾-Profil, nach links, das noch jugendliche Gesicht, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Hohe Frisur mit Locken, lilafarbenes weissgestreiftes Kleid und Mieder mit Maschen. Ihr rechter Arm ist auf einem grünbezogenen Spieltisch aufgestützt; die linke Hand ruht auf dem Schoss und hält ein Buch. Sie sitzt in einem Zimmer mit grüner Tapete. An der Wand hängt ein Medaillon mit einem Kopf im Profil. Im Vordergrund rechts ist ein Wachtelhündchen sichtbar. — Galt irrtümlich lange als das Porträt der Frau des Malers. — Um 1778 entstanden. — Vgl. G. Blondeau: L'Oeuvre de Wyrsch. Supplément (Manuskript).

Siehe Abb. Tafel XIII.

319. Kleinere Replik von Nr. 318.

Im Besitz der Mme de Man, Lugano.

Oel auf Leinwand, signiert und datiert. — Unveröffentlicht. — Vgl. G. Blondeau: L'Oeuvre de Wyrsch. Supplément (Manuskript).

320. Porträt der Frau Barbe Droz de Rosel geb. Guillet de Bourbévelle.
Museum Besançon, Nr. 514.

Oel auf Leinwand 75×60 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Die hohe Frisur mit bunten Federn geschmückt. Hellblaues Seidenmieder mit feingewobenem Saum. Die Büste eingehüllt in die weichen duftigen Falten eines grossen Mantels mit Kapuze aus weissem Satin. Mit ihrer rechten Hand hält sie elegant die Falten. Darunter auf Plakette von „Petit" ihr Sohn, François-Xavier Joseph Droz (1773—1852), Historiker und Philosoph. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Made. Barbe Droz de Rosel née Guillet, peint par Wyrsch, 1778". — Vgl. L. V. 74.
Siehe Abb. Tafel XIII.

321. Porträt der Marquise Denis-Victoire de Germigney geb. le Chastelier du Mesnil (1751—1849).
Sammlung Dugon-de Vezet, Château d'Andelarre bei Vesoul.

Oel auf Leinwand, oval, 44×36 cm. Rentoiliert. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet. Hohe Frisur mit Gazeschleier, hellrosaseidenes Mieder mit drei Schleifen und grosser weisser Satinmantel. — Um 1778 entstanden. — Kopie davon, von Bazin 1788 gemalt, bei der Comtesse Jean de Vaulchier née de Cossart d'Espiès, au Château du Poiset, près Dôle. — Vgl. L. V. 61, 74.

322. Porträt der Frau Marie-Louise Garnier geb. Bolot (geb. 1738).
Im Besitz der Mme Veuve Garnier-Coignet, Paris.

Oel auf Leinwand 60×45 cm. Pendant zu Nr. 273. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das feine melancholische Gesicht von vorn gesehen. Plissiertes Tüllflügelhäubchen mit weissen Bändern, Perlenhalskette, schwarzes Halsband, ins Decolleté fallend, weisses Mieder mit weissem Brusttuch und blauer Moiréschleife. Die Büste zum Teil eingehüllt in grossen schwarzen Taftmantel mit Spitzen. — Um 1778 entstanden. — Vgl. L. V. 74.
Siehe Abb. Tafel V.

323. Porträt des Kanonikus Pierre-Louis-Bonaventure de Montrichard.
Im Besitz des Comte Charles de Montrichard, au Château de la Chasseigne, près Nevers.

Oel auf Leinwand 98×76 cm. Vergoldeter Louis XV-Rahmen. Rentoiliert. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen, vor einem Marmortischchen sitzend. Musselin-Chorhemd, Bischofsmantel aus violetter Seide mit roten Knöpfen, schwarzem Rockkragen mit weissem Saum. Auf der Brust das achteckige Kreuz des Kapitels von Baume. Auf der neuen Leinwand die Aufschrift: „Peint par Wyrsch 1778". — Vgl. L. V. 55, 74.

324. Porträt des Benedikt Pfyffer v. Altishofen, Abt von St. Urban (1731—1781).
Museum Luzern.

Oel auf Leinwand 90×60 cm. Halbfigur von vorn, das längliche rötliche Gesicht leicht nach rechts gewendet. Schwarzes Käppchen, weisses Zisterziensergewand und darüber schwarzer Priestermantel mit weissem Kragen. Auf der Brust ziseliertes Aebtekreuz an Goldkette. Seine rechte Hand mit Goldring und Rubin liegt auf einem offenen Buch auf. Oben rechts Wappen der Pfyffer. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „R. D. Benedict Pfiffer, Wyrsch pinx. 1778". — Vgl. L. V. 78. Danach soll Wyrsch zwei Originale und 11 Kopien nach diesem Porträt gemalt haben; ferner L. V. 55, 74, ausgestellt an der Kunstausstellung 1893 in Luzern.

325. Aehnlich wie Nr. 324.

Im Besitz der Erben der Frau Marie Meyer-Meyer, Luzern.

Oel auf Leinwand 76,5×61,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Hände nicht sichtbar. Oben rechts Wappen und darunter: „Aetatis 47 Ao 1778". Nicht signiert. — Vgl. L. V. 55.
Siehe Abb. Tafel XII.

326. Aehnlich wie Nr. 324.

Im Besitz des Herrn Alfons Meyer von Schauensee, Solothurn.

Oel auf Leinwand 75×60 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts, Gesicht leicht nach links gewendet. Das weisse Zisterziensergewand zum Teil vorn verdeckt durch ein breites und langes schwarzes Skapulier. Schwarzbrauner Hintergrund. Unten Wappen ohne Signatur: „Aetatis 47 Ao 1778". — Vgl. L. V. 55.

327. Genaue Replik von Nr. 326.

Ehemals im Besitz der Frau Wwe. Mohr geb. Meyer v. Schauensee, gest. in Luzern.

Vgl. L. V. 55.

328. Genaue Replik von Nr. 326.

Im Besitz der Frau Alfons Pfyffer v. Altishofen, Luzern.

Vgl. L. V. 55.

329. Genaue Replik von Nr. 326, ebenfalls datiert 1778.

Im Besitz der Frau Baronin Louise v. Pfyffer-Heidegg, Schloss Heidegg.

Restauriert, zum Teil übermalt. — Vgl. L. V. 55.

330. Genaue Replik von Nr. 326.

Im Schloss Schauensee bei Luzern.

Vgl. L. V. 55.

331. Genaue Replik von Nr. 326.

Ehemals im Schloss Königshof bei Solothurn, dann bei Antiquar Zecker, Basel, jetziger Besitzer unbekannt.

Vgl. L. V. 55.

332. Porträt des Pfarrers Clemens-Damian Hess (1726—1791).

St. Michaelskirche Zug.

Oel auf Leinwand 80×60 cm. Reicher Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarzes geistliches Gewand. In seiner rechten Hand ein Kruzifix. Auf der Rückseite die Signatur: „Wyrsch pinx. 1778". — Vgl. L. V. 82. Danach soll das Bild eine Kopie nach einem von Specks Lehrer Wyrsch gemalten Bildnis sein; ferner L. V. 55, 74.

333. Kleinere Replik von Nr. 332.

Ehemals im Besitz des Herrn Lehrer Aschwanden, † in Zug.

Oel auf Leinwand, oval, 40×36 cm. Gleich, nur hier Brustbild. Die Hand mit Kruzifix nicht sichtbar. Auf der Rückseite die eigenhändige Signatur: „Wyrsch pinx. 1778". Spätere Aufschrift: „Joann Clemens Damian Hess gebohren den 16. May 1725, Pfarrherr und Decan 1773, von Wirsch gemalet 1778 Praeses der Erzbruderschaft des h. Sebastian Mart. 1781, gestorben 25. April 1791". — Vgl. L. V. 55, 74.

334. Aehnlich wie Nr. 333.
Im Besitz der Frau Otto Wessner, St. Gallen.

Oel auf Holz 34×26,5 cm. Auf der Rückseite fast gleiche spätere Aufschrift. — Vgl. Auktionskatalog Otto Wessner, St. Gallen †, Zürich 1935, Nr. 766, und L. V. 74.

335. Porträt des Abtes Leodegar Salzmann.
Kloster Engelberg.

Oel auf Leinwand 80×64 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, Gesicht leicht nach links gewendet. Schwarzes Mäntelchen und weisser Kragen. Auf der Brust an Goldkette das reichziselierte Aebtekreuz mit Edelsteinen und Anhänger. Seine rechte Hand mit Rubinring stützt sich auf einem Buche auf. Oben rechts ovales Wappen der Salzmann überhöht von der Mitra und Kreuz. Darunter liest man: „Leodegarius Salzmann, Elect. 1769, obiit 1798". Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „Wyrsch pinx. 1778". — Vgl. L. V. 55, 74, 78. — Unveröffentlicht.
Siehe Abb. Tafel XII.

336. Skizzenhaftes unausgeführtes Porträt des Abtes Leodegar Salzmann.
Kloster Engelberg.

Gleich wie das vorhergehende, ohne Signatur, Wappen und Inschrift. — Unveröffentlicht.

337. Kleine Replik von Nr. 335.
Im Besitz des Herrn Paul Schnyder v. Wartensee, Luzern.

Oel auf Leinwand, oval, 19×15,5 cm. Unsigniert und undatiert. — Ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 91. — Vgl. L. V. 74.

338. Porträt des Landammanns Kaspar Remigi Keiser (ähnlich wie Nr. 17).
Rathaus Stans, Galerie der Landammänner.

Oel auf Leinwand 91×66 cm. Schwarze Landammannstracht mit weissgesäumtem Rockkragen. Ohne Gesetzestafeln, in rotbezogenem Fauteuil sitzend, in der Linken Siegel. Oben links Wappen. Vorn signiert: „Wyrsch pinxit 1778". — Vgl. L. V. 74, 81.

339. Porträt des Maréchal de camp Joseph-Ulrich Göldlin v. Tiefenau.
Ehemals im Besitz der Frau Oberst Mohr geb. Meyer v. Schauensee, gest. in Luzern, jetzt bei Frau Meyer v. Schauensee, Disentis.

Oel auf Leinwand 77,5×65 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Rote Uniform, Batistkrawatte und Spitzenjabot unter Kürass, links das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Das volle vornehme Gesicht von vorn gesehen, Blick nach links. Gepuderte, gerollte Haare. Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „Ulricus Göldlin de Tiefenau natus 1724". — Vgl. L. V. 74, 80.

340. Porträt der Frau M. B. Göldlin v. Tiefenau geb. Pfyffer v. Altishofen.
Ehemals im Besitz der Frau Oberst Mohr geb. Meyer v. Schauensee, gest. in Luzern, jetzt bei Frau Meyer v. Schauensee, Disentis.

Oel auf Leinwand 77,5×65 cm. Pendant zu Nr. 339. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das längliche Gesicht von vorn gesehen. Tüllhäubchen mit blauen Seidenbändern und röhrenförmigen Musselinvolants, weisses Leinenmieder mit blauen Knoten und mattweisser Mantel mit feiner Spitzenrüsche. Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „M. B. Göldlin de Tiefenau née Pfyffer d'Altishofen, le 9 février 1737. Peint par Wyrsch 1778". — Vgl. L. V. 74.

341. Porträt des Leutnants Karl Franz Schmid.
Jetziger Besitzer unbekannt.

Oel auf Leinwand, oval, 60×52 cm. Brustbild, etwas nach rechts gewendet, das Gesicht im ¾-Profil, nach links, Blick nach links. Gepuderte gerollte Haare, rote Uniform mit Goldknöpfen, strohgelbe Seidenweste, Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „Charles-François Schmid, officier au rég(imen)t suisse de Sonnenberg, âgé de 32 ans 1778, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 74.

342. Porträt des Hauptmanns Franz Martin Schmid, später Schatzmeister des Kantons Uri (1747—1795).
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. Franz Schmid, Präsident des Bundesgerichtes, Lausanne (1841—1928).

Oel auf Leinwand, oval, 62×49 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen, das kräftige regelmässige Gesicht, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Blick nach rechts. Rote Uniform mit Goldknöpfen, umgeschlagenen Revers, weisse Musselinkrawatte, plissiertes Jabot und Kragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „François-Martin Schmid, capitaine au régiment suisse de Sonnenberg, âgé de 31 ans, peint par Wyrsch, à Besançon 1778". — Vgl. L. V. 74.

343. Porträt der Frau Katharina Schmid geb. Gerig (gest. 1800).
Ehemals im Besitz des Herrn Dr. Franz Schmid (gest.), Präsident des Bundesgerichtes, Lausanne

Oel auf Leinwand, oval, 62×49 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Pendant zu Nr. 342. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das längliche Gesicht von vorn gesehen. Kleines schwarzes Samthäubchen, blaues Seidenmieder mit plissiertem Tüll und weisser Schleife, weisses Satinhalsband und Goldkettchen, das auf die Brust fällt. Der linke Oberarm hängt herab und ist allein sichtbar. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Made Catherine de Schmid d'Uri, fille du colonel Gehrig, peint par Wyrsch 1778". — Vgl. L. V. 74.

344. Der hl. Karl Borromäus.
Kirche von Boulot (Doubs).

Oel auf Leinwand 166×100 cm. Der Heilige, in Ganzfigur, im Profil, kniend auf den Stufen eines mit grossen Draperien geschmückten Altars in seinem Betzimmer. Weisses Chorhemd und Bischofsmäntelchen mit weissem Tüllkragen. Vom Hals hängt Geissel herab. Auf dem Fusse des Altars liegt ein rotes Barett. Unten die Signatur: „Wyrsch pinx. 1778". — Vgl. L. V. 56, 74.

1779

345. Porträt des Premier Président au Parlement de Besançon Claude-Irénée-Marie-Nicolas Perreney de Grosbois (1756—1840).
Im Besitz des Comte d'Harcourt au Château de Grosbois-en-Montagne (Côte d'Or).

Oel auf Leinwand 72×57 cm, ursprünglich oval. Rentoiliert. Auf rechteckigem Rahmen aufgespannt. Brustbild, leicht nach rechts gewendet, das lebhafte und intelligente Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Perücke, rote Amtstracht des Parlamentariers, mit grossem, weissem Präsidentenkragen aus Hermelin. Oben links moderne Aufschrift: „Claude-Marie-Irénée Perreney de Grosbois 1er Président du Parlement de Besançon, né à Dijon le 17 avril 1756, † à Grobois le 16 mai 1840". — Vor der Rentoilierung war hinten auf Karton zu lesen: „Claude Irénée Perreney de Grosbois, né à Dijon en 1756, conseiller au Parlement de Paris, peint par Wyrsch en 1779". — Vgl. L. V. 8, 74.

346. Aehnlich wie Nr. 345.

Im Besitz des Duc d'Harcourt, au Château d'Harcourt (Calvados).

Oel auf Leinwand, oval, 64×54 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Die rote Amtstracht ist hier mit schwarzer Seide verbrämt und mit schwarzem Gürtel und Knöpfen versehen. Auf der linken Schulter der Togastreifen mit Hermelinsaum und viereckiger schwarzer Rockkragen mit weissem Saum. Vielleicht Vorstudie zu Nr. 345. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Monsieur Claude-Irénée-Marie-Nicolas Perreney de Grosbois, conseiller au Parlement de Paris, âgé de 21 ans, peint par Wyrsch à Besançon 1779". Auf der Vorderseite oben mit moderner Schrift Wiederholung ohne Datum und Signatur des Malers und „† 16 mai 1840". Links oben Wappen der Grosbois. — Vgl. L. V. 74. Dort abgebildet.

347. Porträt des Msgr. Raymond de Durfort, Archevêque de Besançon.

Im grossen Salon des Hôpital St-Jacques, Besançon.

Oel auf Leinwand 85×68 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Schlecht erhalten. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Weisse Perücke, schwarzer weissgesäumter Rockkragen, hellviolettes seidenes Mäntelchen mit rotem Saum und roten Knöpfen, darunter ein Spitzenchorhemd sichtbar beim rechten Oberarm. Auf der Brust ein Goldkreuz an einem breiten violetten Band. Unsigniert und undatiert. Um 1779 entstanden. — Vgl. L. V. 74, 76.

348. Porträt der Frau Thérèse-Françoise Buson de Champdivers geb. Masson d'Autume (1696—1780).

Im Besitz des Comte Marcel de Jouffroy d'Abbans, Paris.

Oel auf Leinwand 87×70 cm. Brustbild, von vorn gesehen. Dunkel bekleidet. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Dame Thérèse Françoise de Masson d'Autume, douairière de messire Etiaine (sic) Xavier de Busson (sic) seig(neur) de Fontain et Champdivers, cons(eille)r au Par(lemen)t de Franche-Comté, âgée de 83 ans peinte par Wyrsch 1779, morte à Besançon l'année suivante 1780". — Vgl. L. V. 57, 74.

349. Porträt des Conseiller Jean-Louis Bizot (geb. 1702), Verfasser von Versgedichten.

Im Besitz der Mlles Sire, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 41×32 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarze Amtstracht der Doyens, schwarzer weissgesäumter Rockkragen und weisse Perücke. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jean-Louis Bizot, cons(eille)r, doyen du Présid(ia)l de Besançon, âgé de 77 ans, peint par Wyrsch 1779". — Vgl. L. V. 74.

350. Porträt des Architekten Nicolas Nicole (1702—1784).

Museum Besançon.

Oel auf Leinwand 63×50 cm. Schlecht erhalten. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, in einem Fauteuil sitzend, das Gesicht von vorn gesehen. Rotes Gewand mit Goldknöpfen, hellgrüne bestickte Weste, weisses Musselinjabot und Krawatte, der linke Halbärmel mit breiten Revers, zwei Goldknöpfen und kleiner Musselinmanschette. Die Vorderarme liegen auf einem Tisch auf. In seiner rechten Hand hält er einen Zirkel und misst damit auf einem Grundriss. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Nicolas Nicole, architecte de l'église Sainte-Magdeleine et de l'église du Refuge à Besançon, âgé de 76 ans, peint par Wyrsch 1779". — Vgl. L. V. 74.

351. Replik von Nr. 350, mit kleinen Abweichungen.

Stadtbibliothek Besançon.

Oel auf Leinwand 66,5×55,5 cm. Besser erhalten. Auf einem Tisch im Hintergrund liegen drei Bücher mit Aufschrift: „Histoire de l'Hôtel des Invalides. Architecture. Figures". Grauer Hintergrund, links grüner Vorhang. — Unsigniert und undatiert. — Vgl. L. V. 22, 74.

352. Spielende Amoretten.

Hôtel Petremand de Valoy, heute Banque de France, Besançon, im Salon des Erdgeschosses.

Vier Wanddekorationen und eine Supraporte. Auf blauem Marmorgrund aufgeleimte Leinwandgrisaillen. Die Supraporte (Oel auf Leinwand 56×57 cm): zwei Genien, ein Band um ein Liktorenbündel rollend. Die vier Lünetten (oval, 55×57 cm) mit je zwei Amoretten. In der ersten schmücken sie ein Schaf mit einer Blumengirlande; in der zweiten umarmt die eine ein Schaf, die zweite setzt ihm eine Rosenkrone auf den Kopf; in der dritten lesen sie in einem Buch und flüstern miteinander; in der vierten umschlingen sie einen Löwen mit einem Band. — Nicht signiert, aber Wyrsch mit Recht zugeschrieben. Die übrige Ausstattung durch das Atelier Luc Bretons. Boiserien. — Vgl. Castan: „Besançon et ses environs", S. 218; ferner L. V. 42, 74.

353. Porträt des Intendanten der Franche-Comté Charles-André de Lacoré (1720—1785).

Im Besitz der Mme Clarac-Duvivier, Paris.

Oel auf Leinwand 67×55,5 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Rrofil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke, blauschwarzes Samtkleid mit Goldtressen und Pelzsaum, weisse Musselinkrawatte, Jabot und bunte Damastweste. — Vielleicht kleinere Replik des 1775 gemalten offiziellen Porträts des Intendanten, welches jetzt verloren ist. Um 1779 entstanden. — Vgl. Fr. Chapuis: „Nos vénérables: Ch. A. de Lacoré, intendant de Franche-Comté de Besançon" 1931; dort abgebildet. — Auktionskatalog der Galerie Fischer, Zürich, 1938, Nr. 2156. Vgl. L. V. 74.
Siehe Abb. Tafel XVI.

354. Porträt der Frau Marie de Lacoré geb. Guyon de Frémont (gest. 1784).

Im Besitz der Mme Clarac-Duvivier, Paris.

Oel auf Leinwand 67×55,5 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Pendant zu Nr. 353. Rentoiliert. Brustbild, das ovale regelmässige Gesicht fast von vorn gesehen. Hohe Lockenfrisur, grosse Musselinhaube mit weissen Bändern, graues Seidenmieder mit königsblauem Band und bestickter Tüllrüsche, mattweisser farbiger Mantel. — Um 1779 entstanden. — Auktionskatalog der Galerie Fischer, Zürich, 1938, Nr. 2157. Vgl. L. V. 74.

355. Porträt des Antoine de Fresnoy (geb. 1735).

Im Besitz der Mme Vve Maurice Gourdault, Paris.

Oel auf Leinwand 68×56 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen, das energische Gesicht, im ¾-Profil, nach links gewendet. Helm aus Pantherfell auf gepuderten und gerollten Haaren, bekrönt mit kupfer-vergoldetem Medusenhaupt, und links eine hohe weisse Reiherfeder. Auf die linke Schulter hinunter fällt ein Rosshaarschweif. Schwarze Uniform, die Revers mit Knöpfen. An einem roten Band das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Unter der rechten Goldfiligran-Epaulette ist ein breites weisses Wehrgehänge aus Büffelleder quer über die Brust gezogen. Die Epauletten links mit Goldfransen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. du Fresnoy, officier au régiment des dragons de Bourbon, âgé de 46 ans, peint à Besançon par Wyrsch, 1779". — Vgl. L. V. 74.
Siehe Abb. Tafel XV.

356. Porträt der Marie-Françoise-Maximilienne de Montbarrey, Princesse de Nassau (1756—1842).

Im Besitz des Marquis de Scey de Brun, Château de Buthiers (Doubs).

Oel auf Leinwand 55×44 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, das ovale feine Gesicht, im ¾-Profil, nach links gewendet. Lockenfrisur mit runden Perlen, weisses seidenes Hauskleid mit Spitzen, rosa Mieder und rosa Schleife. Auf der Rückseite moderne Inschrift auf Etikette: „Duchesse de Nassau-Sarbruck née de Saint-Mauris-Montbarrey". — Um 1779 entstanden. Wyrsch zugeschrieben. — Vgl. L. V. 63, 74.

357. Porträt des Claude-François Muguet dit de Roure (1748—1826), Administrateur de l'Hôpital du Saint-Esprit.

Ehemals Sammlung A. Estignard, Besançon.

Oel auf Leinwand 70×57 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts, das Gesicht leicht nach links gewendet. Gepuderte, gerollte Perücke, schwarzes Satinkleid mit Knöpfen, weisse Musselinkrawatte und langes Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „François Muguet, secrétaire du Roy du Grand Collège, peint par Wyrsch 1779". — Vgl. L. V. 18, 74.

358. Christus am Kreuz.

Regierungsratssaal im Regierungsgebäude Luzern. Stammt aus St. Urban.

Oel auf Leinwand 160×76 cm. Der Gekreuzigte in ganzer Gestalt, Kopf und muskulöser Körper nach links gewendet, vor schwarzem Himmel. Unten rötlicher Schein, Blitzstrahl, Blick auf Jerusalem, Totenkopf. Links auf Stein signiert: „M. Wyrsch inv. pinx. 1779". — Unveröffentlicht.

359. Christus am Kreuz mit der hl. Magdalena.

Hochaltar der Kapelle von Grafenort (Obwalden).

Oel auf Leinwand 190×120 cm. Rechteckiger Giebelrahmen. Der Gekreuzigte vor schwarzem Himmel. Unter dem Kreuze links die hl. Magdalena in rotem Gewand und gelblichem Ueberwurf, kniend in Tränen, die Linke ausgestreckt, mit der Rechten hält sie weisses Tuch. Im Hintergrund rechts Blick auf Jerusalem mit rötlichem Schein. Unten links signiert: „Melch. Wyrsch inv. et pinxit 1779". — Vgl. L. V. 54, 74, 78.

360. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

Kapelle des Kapuzinerklosters Altdorf.

Oel auf Leinwand 200×145 cm. Rechteckiger Rahmen, oben abgerundet, nachgedunkelt. In der Mitte über Jerusalem auf Golgatha das Kreuz mit dem toten, schon erstarrten Christus. Zu seinen Füssen ein Totenkopf. Rechts vom Kreuz steht der hl. Johannes in grünem Gewand und rotem Mantel, links Maria in Tränen in rotem Gewand und blauem Mantel. Rechts hinten vier Soldaten in römischer Tracht, kaum mehr sichtbar. Unsigniert und undatiert. — Vgl. L. V. 54, 74, 78.

361. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. (Aehnlich wie Nr. 360.)

Hauptaltar der Kirche in Gersau (Schwyz).

Oel auf Leinwand 220×150 cm. Maria mit olivgrünem Kopftuch, weisses Tuch in den Händen, blauer Mantel, weinrotes Kleid. Josef trägt zinnoberroten Ueberwurf, grünes Kleid, Magdalena gelben Ueberwurf, hellrotes Gewand, weisses Hemd. Dunkelgrauer Himmel. Rechts unten signiert: „M. Wyrsch pinxit Ao 1779". — Vgl. L. V. 54, 74.

362. Das Jesuskind.
Pfarrkirche von Altdorf (an der Wand der Seitennische beim Chor).

Oel auf Leinwand 81×53 cm. In der Bildmitte das nackte Jesuskind, in ganzer Gestalt von vorn gesehen, auf der hellblauen Erdkugel stehend, mit Schlange, welcher der Apfel aus dem Mund fällt. Seine rechte Hand ist segnend erhoben. Mit dem linken Arm drückt es ein grosses Holzkreuz an sich. Von der linken Lende zum rechten Fuss fällt ein weisses Tuch. Um die Locken die Aureole. Wolkengrund. Rechts und links je zwei geflügelte Engelsköpfchen. Rechts unten signiert: „M. Wyrsch pinxit et donavit 1779". — Bestellt von Pfarrer F. Zwyssig. — Vgl. R. Dr. Eduard Wymann: „Ein Weihnachtsbild von Wyrsch in Altdorf", Weihnachtsbeilage zu „Neue Zürcher Nachrichten" 1925; ferner L. V. 56, 74.

363. Der tote Christus.
Kloster Einsiedeln.

Oel auf Leinwand 47×93 cm. Der nackte Körper im Profil nach rechts gesehen, ohne Wundmale, das Gesicht von vorn, der Kopf auf die rechte Schulter geneigt. Unsigniert und undatiert. — Um 1779 entstanden. — Vgl. L. V. 54, 74, 78, 83.

364. Der tote Christus.
Museum Basel.

Oel auf Leinwand 88×112 cm. Christus mit rötlichem Bart, langen Haaren, mit den fünf Wundmalen und gekrümmten Händen. Er liegt, die Füsse dem Beschauer zugewendet, nach hinten. Der Oberkörper ist leicht gehoben, um die perspektive Verkürzung aller Glieder erträglicher zu machen. Das Licht fällt von oben auf den Körper. Links die Dornenkrone auf einem Schweisstuch, auf den Grabstufen rechts das Salbgefäss, der Schwamm und das Zinnbecken. Unten links signiert: „Wyrsch f(ecit) 1779". 1905 von M. Ben. Respinger-Jacques geschenkt. — Vgl. L. V. 54, 74.
Siehe Abb. Tafel XX.

365. Die Anbetung der Hirten.
Pfarrkirche von Oyrières bei Gray (linker Seitenaltar).

Oel auf Leinwand 200×100 cm. Abgerundeter Giebelrahmen. Maria mit dem Kind, von vorn gesehen, links des hl. Josef mit schwarzem Bart zwei Hirten, rechts zwei andere, einer davon kniend. Das Licht strahlt vom Gesicht des Kindes radial aus. Weiter hinten Rind und Esel. Oben in den Wolken vier Engelchen mit Banderole mit den Worten: „Gloria in excelsis Deo". Unten links die zwei Stifterwappen mit fürstlicher Krone der de Lacoré und der Guyon de Frémont. Weiter unten signiert: „Peint par Wyrsch à Besançon 1779". Bestellt von M. und Mme de Lacoré. — Vgl. L. V. 75.

366. Porträt des Buchhändlers und Buchdruckers Pierre-Etienne Fantet.
Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur.

Oel auf Leinwand, oval, 60×50 cm. Rechteckiger Holzrahmen. Brustbild von vorn gesehen, das Gesicht leicht nach rechts gewendet. Gepuderte gerollte Perücke, violetter Rock und Weste, Spitzenjabot, Goldknöpfe, weisse Halsbinde, schwarzes Haarband im Nacken. Grauer Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Pierre Estienne Fantet Libraire à Besançon, né en la ditte Ville le 15 Xbre 1728, peint par Wyrsch 1779". Unveröffentlicht. — Vgl. Nr. 203.

367. Die Geschichte, Poesie, Skulptur und Malerei.

Vier halbmondförmige Grisaillen, im Salon des Hôtel de l'Intendance de Franche-Comté, Besançon, jetzt Cabinet du Préfet du Doubs.

Oel auf Leinwand 80×150 cm. Sitzende, antik bekleidete allegorische Frauengestalten: a) die Geschichte auf einem Tischchen schreibend. Mit dem linken Arm gebietet sie der Zeit Einhalt, verkörpert durch einen Greis mit Sichel; b) die Poesie hält die Leier und ruft mit der Linken einen geflügelten Pegasus herbei, welcher auf den Hügeln des Helikon im Hintergrunde hereingaloppiert; c) die Skulptur stützt sich auf das Modell einer antiken Büste auf, im Vordergrund ein Hammer und ein Entwurf; d) die Malerei hält einen Bilderrahmen. Neben ihr liegen Pinsel, Farbentöpfe, Palette und Staffelei. — Um 1779 entstanden. — August Castan als erster hat Wyrsch diese dekorativen Malereien mit Recht zugeschrieben. — Vgl. L. V. 23, 74.

368. Porträt des Leutnants Pierre-Louis-Nicolas d'Odet.

Im Besitz der Mme Léon de Riedmatten, Sion.

Oel auf Leinwand 75×55 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Offiziersuniform des Regiments de Courten mit dem später aufgemalten Ordenskreuz des hl. Ludwig. Die Hände sind nicht sichtbar. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Portrait de Louis Odet Lieutenant au Régt. de Courten Suisse né le 25 Février 1743, peint par Wyrsch 1779". — Unveröffentlicht.

1780

369. Porträt des Hauptmanns du Fay de Lavallaz.

Im Besitz des M. François de Preux de Lavallaz, Sierre.

Oel auf Leinwand 62×52 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet. Rote Offiziersuniform des Regiments de Courten. Junges, regelmässiges, edles, ovales Gesicht, leicht nach links gewendet, blaue Augen, gerollte Haare. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Pierre Louis Du Fay de Lavallaz, cap(itai)ne du 12 Xbre 1779, âgé de 24 ans, peint à Besançon par Wyrsch à 1780". — Pierre-Martin du Fay de Lavallaz von Sitten (1755—1832) wurde 1779 Hauptmann und Kommandant der Kompagnie Courten; 1784 verliess er die militärische Laufbahn und wurde 1785 ins Kloster Einsiedeln aufgenommen; 1787 wurde er Priester. Er hielt sich auch im Frauenkloster Fahr, im Benediktinerstift Petershausen und im Stift St. Blasien auf. — Abgebildet im Calendrier populaire de Fribourg et du Valais 1918. — Vgl. L. V. 53.

370. Porträt des François-Antoine Wey (1751—1815).

Museum du Louvre (Depot), Paris.

Oel auf Leinwand, oval, 64×54 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen, Blick nach links. Graues seidenes Gewand mit Kragen, hohe weisse Musselinkrawatte, Spitzenjabot, weiss und violett gestreifte Seidenweste. Die Hände sind nicht sichtbar. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „François-Antoine Wey peint par Wyrsch 1780". Geschenkt 1891 von Frau Wey. — Vgl. L. V. 8, 26, 36, 75.
Siehe Abb. Tafel VI.

371. Porträt der Frau Mathilde Wey geb. Gamel (1762—1839).

Museum Louvre (Depot), Paris, Nr. 2752.

Oel auf Leinwand, oval, 64×54 cm. Pendant zu Nr. 370. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das ovale unregelmässige Gesicht von vorn gesehen, mit braunem, lockigem, auf den Hals und die Brust fallendem Haar. Leichter Gazeschleier, mit einem blauen Band befestigt, graublaues Mieder mit weissen Spitzenrüschen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mme Wey née Gamel, peint par Wyrsch 1780". — Vgl. L. V. 8, 26, 36, 75.
Siehe Abb. Tafel VI.

372. Porträt des Jean-Baptiste Wey (1743—1791).

Im Besitz des M. François de Laage, Château de la Coussière par La Tommeraie (Deux-Sèvres).

Oel auf Leinwand, oval, 85×70 cm. Etwas gesprungen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das magere längliche Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Perücke, rotes Samtkleid mit Tressen, braune Seidenweste, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Er sitzt vor einem Tisch mit Papieren und zwei Büchern mit Aufschrift: „Commerce des Judes". Die Hände mit Spitzenmanschetten liegen auf dem Tisch. In seiner linken Hand hält er einen Gänsekiel. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Jean Bap(tis)te Wey négo(cian)t à Besançon, âgé de 32 ans, peint par Wyrsch au mois de janvier.....". — Um 1780 entstanden. — Vgl. L. V. 75.

373. Porträt der Frau Françoise-Marie Wey geb. Foucherot (1755—1848).

Im Besitz des M. François de Laage, Château de la Coussière par La Tommeraie (Deux-Sèvres).

Oel auf Leinwand, oval, 85×70 cm. Etwas gesprungen. Pendant zu Nr. 372. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, das lebendige Gesicht von vorn gesehen. Hohe gepuderte Lockenfrisur, blaues Seidenmieder, die Rockschösse mit Schwanenpelz, auf der Brust blaue Schlaufe, der linke Halbärmel mit weissem Spitzenbesatz und zwei Schwanenpelzstreifen. Sie sitzt im Fauteuil vor einem kleinen Webstuhl für Filetarbeit. Mit der Linken hält sie die fertige Spitze, zwischen den Fingern der rechten Hand das Weberschiffchen mit dem Faden. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mme Wey née Joucherot (sic), âgée de 24 années, (peinte au) mois de janvier 1780". — Vgl. L. V. 75.

374. Porträt des Pierre Blanchard de Palize et Villers.

Museum Besançon.

Oel auf Leinwand 65×56 cm. Brustbild, leicht nach rechts gewendet, das frische intelligente Gesicht von vorn gesehen. Kleine gepuderte gerollte Perücke. Schwarzes Samtkleid, mit Palmmuster goldbestickt, weisse Musselinkrawatte, hoher Kragen, hellgelbe Weste. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „M. Pierre Blanchard seig(neu)r de Palize, Villers le Temple etc. — né le 30 janvier 1739, peint au mois d'avrille (sic) 1780 par Wyrsch". Später hinzugefügt: „Commisaire des guerres à Besançon en 1784 et 1788, en 1793 ordonnateur en c(h)ef à Mayence, guillotiné à Paris le 8 thermidor an IV. Robespierre le fut le 9e". Geschenkt von Eug. Sibille aus dem Besitz der Comtesse Agé de Réale. — Vgl. L. V. 75.

375. Porträt der Frau Aimée-Henriette Blanchard de Villers geb. Dupoirier (1739—1821).

Museum Besançon.

Oel auf Leinwand 65×56 cm. Pendant von Nr. 374. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das dicke, weichliche Gesicht von vorn gesehen. Hohe Frisur, grosser mattweisser Satinmantel um die Büste mit Kapuze und weissem feinem Marabu-Pelzsaum. Decolleté mit weissen Spitzen und rosa Seidenschlaufe. Darauf liegt ein Medaillon mit Miniaturporträt ihres Gatten, im Profil, nach links gesehen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Made. Aimée-Henriette Dupoirier, épouse de M. Pierre Blanchard, écuyer etc...., âgé de 38 ans, peint au mois d'avril 1780 par Wyrsch". — Vgl. L. V. 75.

376. Miniaturporträt der Comtesse Claude-Louise-Pierrette-Désirée d'Agé de Réale geb. Blanchard (1766—1842).

Ehemals bei Herrn Eugène Sibille †, jetziger Besitzer unbekannt.

Zirka 14jährig. Das Haar, welches auf die Schultern fällt, mit zwei Rosen geschmückt. Viereckig ausgeschnittenes Seidenmieder. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Désirée Blanchard de Palize, comtesse d'Agey de Réalle, fille de Pierre Blanchard de Palize et d'Aimée Pierrette Dupoirier, peint par Wyrsch. Décédée à Cromary en novembre 1842". — Vgl. L. V. 75.

377. Porträt des Bürgermeisters von Besançon (1779, 1780 und 1781) Pierre-François-Anatole Dumont de Vaux (1732—1807).

Museum Besançon Nr. 505.

Oel auf Leinwand 75×60 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Dumont de Vaux sitzt, durch zwei Stufen erhöht, in ganzer Gestalt, das Gesicht von vorn gesehen, der Körper im ¾-Profil, nach links gewendet, in seinem Arbeitskabinett vor seinem Schreibtisch. Darauf liegen Bücher, Papier, Tintenfass und Gänsekiel. Violette Amtstracht, gepuderte gerollte Perücke, Musselinrockkragen und Hermelintogastreifen. Seine rechte Hand ruht auf der Lehne des Fauteuils, die linke auf dem Tische. Im Hintergrund links Bücherschrank und rechts grüner Vorhang. Im Vordergrund links zwei Putten. Der links hält eine Kartusche mit dem Wappen von Besançon (Adler mit ausgebreiteten Flügeln); der rechts hebt mit der Linken eine brennende Fackel. Dazwischen eine ovale Kartusche mit den Wappen der Dumont und der Boutin, überhöht von einer Fürstenkrone. — Um 1780 entstanden. 1780 der Stadt geschenkt von Mlle Belon Cosgnes. — Vgl. L. V. 8, 12: die Allegorie phantastisch falsch gedeutet; ferner L. V. 22, 75.

378. Porträt der Frau Louise-César-Alexis Dumont de Vaux geb. Boutin de Diencourt (1745—1789).

Museum Besançon, Nr. 506.

Oel auf Leinwand 75×60 cm. Ovaler geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Pendant zu Nr. 377. In ganzer Gestalt, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen, auf einem rotbezogenen Kanapee sitzend. Lockenfrisur, hellblaues Seidenmieder mit weisser Schlaufe, grosser mattweisser Satinmantel mit Kapuze und Spitzen. In ihrer linken Hand hält sie ein ovales Miniaturporträt ihres Gatten, im Profil, nach links gesehen, in der rechten, welche auf den Knien liegt, einen offenen Brief mit Aufschrift: „A Madame de Vaux en son Château de Vaux". Rechts im Vordergrund liegt ein kleiner weisser Hund auf einem roten Samtkissen. Links ein kleines Louis XVI-Tischchen mit Gänsekiel, Buch und Briefschneider. (Der Tisch scheint aus dem Bild hinauszufallen. Fehler der Perspektive. Hoher Augenpunkt.) — Um 1780 entstanden. — Vgl. L. V. 8, 12, 22, 75.

379. Selbstporträt.

Museum Besançon, Nr. 500.

Oel auf Leinwand 50×45 cm. Brustbild, leicht nach rechts gewendet, das ausdrucksvolle, von einer grossen grauen turbanartigen Atelierhaube überschattete Gesicht von vorn gesehen. Dunkler Rock, offener weisser Hemdkragen, gefaltetes Musselinjabot. — Um 1780 entstanden. — Vgl. L. V. 58, 74.

380. Porträt der Prinzessin Louise de Bauffremont. Nichte und Gemahlin des Prinzen Joseph de Bauffremont.

Ehemals im Besitz der Prinzessin de Viggiano-Bauffremont, gest. in Rom.

Oel auf Leinwand 62×50 cm. Rentoiliert. Kniestück, fast von vorn gesehen, in einem Fauteuil sitzend, das hübsche Gesicht leicht nach rechts gewendet. Hohe Lockenfrisur, elegantes hellblaues Seidenkleid, rund, ausgeschnittenes Mieder und hellblaue Schleife. Die Halbärmel mit plissierten Gazevolants. Links auf der Brust das blaue und rote Band der Damen von Remiremont und das weisse Band mit dem Ordenskreuz der Maria Theresia. Ihre linke Hand liegt auf dem rechten Vorderarm auf, welcher auf einem roten Kissen aufgestützt ist. Das Kissen befindet sich auf einer Marmorkonsole links, mit Karyatide. In der rechten Hand hält sie ein geschlossenes Buch. Auf der Rückseite zum Teil unleserliche Inschrift mit dem Namen des Modells und: „peint par Wyrsch sep(tem)bre 1780". — Vgl. L. V. 65.
Siehe Abb. Tafel VIII.

381. Porträt des Admirals Joseph de Bauffremont (1714—1781).
Ehemals im Besitz der Prinzessin de Viggiano-Bauffremont, gest. in Rom.

Oel auf Leinwand 62×50 cm. Rentoiliert. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in einem Fauteuil sitzend. Reiche Uniform, dunkelblau, mit Goldgalons, Knöpfen und Epauletten. Auf der Brust ein rotes Band mit dem Orden des hl. Ludwig, rote Seidenweste, halboffen, kleines Jabot und Spitzenhemd, rote Samthose, weisse Seidenstrümpfe, Musselinmanschetten. Seine linke Hand ruht auf einer Schachtel, welche rechts auf einem Tisch liegt. In der rechten Hand hält er eine geographische Karte. Im Hintergrund grüner Vorhang und rechts Ausblick auf Meer mit Segelschiffen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joseph de Bauffremont, prince de Listenois, vice-amiral de France, né en 1714, mort le 23 novembre 1781. Peint par Wyrsch au mois de septembre 1780". — Marquis de Listenois de Mirebeau, comte de Charmes et de Cézy, baron de Taney et St-Sorlin, seigneur de Renève, Chanzy, Magny-St-Médard, du mandement et duché de Pont-de-Vaux et autres lieux, chevalier de St-Louis et de Malte, gestorben in Cézy 1781. 1737 Marineleutnant, 1755 Kapitän, 1756 Escadrechef, 1762 Chevalier de St-Louis, 1764 Generalleutnant der Flotte, 1777 Vizeadmiral. — Vgl. L. V. 65.
Siehe Abb. Tafel VIII.

382. Porträt des Kanonikus Quirot, Präfekt der Stiftskirche von St-Anatole in Salins.
In der Salle des délibérations du Conseil municipal in Salins.

Oel auf Leinwand, oval, 62×53 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Nachgedunkelt. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Grosse gerollte Perücke, schwarzer, zweiteiliger Rockkragen mit weissem Saum und Hermelinpelz. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles-Joseph Quyrot, chanoine et prévost de l'insigne chapitre de Saint-Anatole de Salins, né le 19 mars 1709 à Salins, peint p. Wyrsch 1780". — Charles-Joseph Quirot (1709—1782) wurde 1728 Kanonikus der Kirche Saint-Anatole in Salins und 1752 Präfekt, 1766 Juge synodal, dann Directeur spirituel des Hôtel-Dieu von Salins. War grosser Wohltäter und Mäzen. — Vgl. L. V. 55, 66, 75.

383. Replik von Nr. 382.
Museum Salins Nr. 152.

Oel auf Leinwand, oval, 65×54,5 cm. Gleiche Inschrift und signiert: „peint par Wyrsch à Besançon 1780". Geschenkt von M. Alexandre de Lurion. — Vgl. L. V. 55, 66.

384. Replik von Nr. 382.
Im Besitz des M. H. de Beaujeu, à Villers-Farlay.

Oel auf Leinwand, oval, 60×48 cm. Schöngeschnitzter Louis XVI-Rahmen. Gleiche Aufschrift und Signatur wie bei Nr. 382. — Vgl. L. V. 55, 66.

385. Replik von Nr. 382.
Hôpital von Salins.

Oel auf Leinwand, rechteckig, 77×63 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Beschädigt. Nachgedunkelt. Der weisse Aermel des rechten Armes ist hier sichtbar. Unsigniert und undatiert mit Aufschrift vorn unten: „Révérendissime M. Charle Joseph Quirot, Prévost de l'Insigne chapitre de Saint-Anatole de Salins, supérieur et bienfaiteur de l'hôpital de cette ville". — Vgl. L. V. 55, 66.

386. Porträt des Kanonikus Quirot, Präfekt der Stiftskirche von St-Anatole in Salins. Hôpital de Salins in der Salle des délibérations du Conseil d'administration.

Oel auf Leinwand 195×105 cm. Ganzfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Weisses Chorgewand, schwarzer Rockkragen. Ein grosser, mit Hermelin gefütterter Mantel fällt von der Lehne eines rotbezogenen Fauteuils herunter, welcher neben einer Louis XVI-Konsole steht. Darauf liegt ein offenes Buch. In seiner rechten Hand hält er ein schwarzes Barett mit grossem Federbusch; mit der linken Hand weist er auf eine kleine Szene unten rechts. Man sieht dort im Hospitalsaal drei Kranke in ihren Betten. Einer davon nimmt einen Löffel Medizin ein, welche ihm eine Krankenschwester reicht. Die andern sehen auf eine Kranke, in einem Fauteuil sitzend, welche von zwei Krankenschwestern gestützt wird. Ein Chirurg schickt sich an, an ihrem Bein eine Operation vorzunehmen. Ueber dieser Szene, in den Falten des roten Vorhanges eine kleine Kartusche mit dem Pelikan, der sich in die Seite sticht, Anspielung auf die unerschöpfliche Wohltätigkeit des Kanonikus. Auf der beschnittenen Rückseite der Leinwand noch lesbar: „Noble Révérendissime Messire Charles Joseph Quirot, Prévost de l'Insigne Chapitre de Saint-Anatole de Salins, Père spirituel de l'hôpital". — Vgl. L. V. 55, 66.

387. Christus am Kreuz.
Hôpital de Salins in der Salle des délibérations du Conseil d'administration. (War bestimmt für den Altar der Kapelle des Hôtel-Dieu in Salins.)

Oel auf Leinwand 230×121 cm. Vergoldeter Louis XVI-Rahmen. Christus, in natürlicher Grösse, am Kreuz hängend dargestellt. Die Finger verkrampft, die Muskeln gestreckt, der Brustkasten mächtig gewölbt, der Körper vor Schmerz gewunden, der Kopf mit Dornenkrone nach hinten geworfen. Der Mund ist halboffen, die feuchten Augen zum letzten Blick nach oben schauend. Am Kreuzfuss ein Schädel und ein Schienbein. Oben am Kreuz ein Pergament mit Aufschrift: „Jesus Nazareus rex Judaeorum". Im Hintergrund schwarze Wolken und rötliches Gewitterleuchten, unten der Tempel und die Häuser von Jerusalem. Links unten die Signatur: „Wyrsch pinxit 1780". — Ausgestellt an der Gedächtnisausstellung in Besançon 1906. — Vgl. L. V. 8, 55, 66.

388. Kleinere Replik von Nr. 387.
Kloster Engelberg, Refektorium.

Oel auf Leinwand 142×82 cm. Die Halbschatten etwas stärker betont, etwas härter einander gegenübergesetzt. Ebenfalls signiert unten: „Wyrsch p. 1780". — Vgl. L. V. 55, 75, 78. Siehe Abb. Tafel XIX.

389. Porträt des Kriminalisten Pierre-François Muyard de Vouglans (1713—1791). Im Besitz des Mgr. Bischof de Ste-Claude in seiner Sommerresidenz im Salon de La Grange-Latine bei Moirans.

Oel auf Leinwand 100×78 cm. Wohl Replik nach einem Original, das während der Revolution zerstört wurde. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, das strenge Gesicht fast von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Perücke, rote Amtstracht des Conseiller au Grand Conseil mit schwarzem weissgesäumtem Rockkragen. Er sitzt vor einem Tisch mit drei grossen Büchern mit Aufschrift auf den Rücken: „Les lois criminelles (de France dans leur état naturel)". (Sein Werk erschien 1780.) Er stützt seinen linken Ellbogen darauf. In der Rechten hält er ein Buch mit dem Titel: „Réputation des principes hasardés dans le Traité des délits et des peines". (Er trat darin für die Folter ein und forderte um so höhere Strafe, je höher der Rang des Schuldigen.) — Unsigniert und undatiert. — Um 1780 entstanden. — Es gibt Lithographie danach, 22×18 cm, durch unbekannten Künstler, mit der Aufschrift: „Messire Muyard de Vouglans, conseiller au Grand Conseil de la religion et des Lois vrai défenseur. Il fait taire le crime et parler l'innocence. Loué par de Grand Roi il est modeste auteur. Mais son plus beau triomphe est dans sa bienfaisance". — Vgl. L. V. 55, 75.

390. Porträt des Jean-Anatole-Henri-Hippolyte Laurens (1772—1840). (Knabe mit Seifenblasen.)

Museum Besançon.

Oel auf Leinwand. Tondo. Durchmesser 70 cm. Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links, Kopf im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Grosser Hut aus schwarzem Plüsch, braunes Kleid mit weisser Leinenkrawatte und Knoten, Halbärmel mit Revers, zwei Knöpfe und Spitzen. In der linken Hand hält er einen Strohhalm, womit er zwei Seifenblasen gemacht hat, in der rechten Hand eine flache Muschelschale mit Seifenlösung. Er sieht einer dritten Seifenblase nach, die oben rechts davonfliegt. Hellgrüner Hintergrund. — Um 1780 entstanden. — War ausgestellt in der Gedächtnisausstellung der „Amis des Arts" in Besançon 1872. — Vgl. L. V. 55, 75. Abgebildet in „Le Pays Comtois" Nr. 66, 20. Juni 1935:„Le Musée de Peinture de Besançon".

391. Porträt des Gerichtspräsidenten Christophe-Claude-Marie Marquis de Chaillot. Im Besitz des M. Charles de Buyer, Château de la Chaudeau (Doubs).

Oel auf Leinwand 80×65 cm. Rentoiliert. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Rote Amtstracht des Gerichtspräsidenten mit grossem Hermelinhalsstück und schwarzem weissgesäumtem Rockkragen. Sein rechter Arm mit Musselinmanschette. In der Hand hält er ein Blatt Papier. Vorn moderne Aufschrift: „Christophe-Marie de Chaillot, né en 1748, mort en 1823, le dernier de son nom" und auf der Rückseite (modern): „par Virch (sic), peintre". — Um 1780 entstanden. — Vgl. L. V. 55, 75.

392. Himmelfahrt Marias.

Kirche von Voray (Doubs), Hauptaltar.

Oel auf Leinwand. Aehnlich wie Nr. 111. in der Kirche von Hochdorf. — Vgl. L. V. 56, 75.

1781

393. Porträt des Modells Paul Pauli (genannt Paul Deslauriers).

Ecole des Beaux-Arts, Besançon.

Oel auf Leinwand 113×98 cm. Vergoldeter Louis XVI-Rahmen. Nackt, in ganzer Gestalt, im ¾-Profil, nach rechts, das Gesicht im Rechtsprofil, auf einem Felsen sitzend dargestellt. Hinter ihm ein graublauer Mantel, darüber ein grosses weisses Linnen, als Lendentuch dienend. Das rechte Bein nach vorn, das linke hinter dem linken Arm, welcher auf dem Felsen aufliegt. Der rechte Arm ist horizontal; in der Hand hält er einen grossen Stock. Hintergrund: Landschaft mit Baum. Auf grossem Stein im Vordergrund links unten signiert: „Melchior Wyrsch pinxit 1781". Auf der Rückseite Aufschrift: „Portrait et figure de Paul Paulit (sic) dit Delorie". — Vgl. L. V. 22, 23, 56, 76.

394. Der Kanonikus Quirot stützt die Mauer des Ursulinenklosters von Salins. Im Besitz des Herrn Roger de Lurions, Salins.

Oel auf Leinwand 200×120 cm. Komposition in drei horizontalen Schichten. In der Mitte der ersten steht der Kanonikus Quirot, von vorn gesehen, in ganzer Gestalt, auf dem Platz Saint-Jean-Baptiste in Salins, in schwarzer Soutane. Mit seiner linken Hand stützt er die Mauer, welche einzustürzen droht. Auf einem Eckstein stehen die Worte: „Dixit sta et stetit". In der zweiten Schicht oben links knien in den Wolken die hl. Ursula, weiss bekleidet, mit rotem Mantel, Goldkrone und Märtyrerpalme und die sel. Anna von Xaindouze, Stifterin der Dôler-Ursulinen in schwarzem Ordenskleid, Auf einem offenen Buch der Titel: „Règles de, Saint-Augustin pour les religieuses de Sainte-Ursule". Dritte Schicht nach rechts, wo ganz oben die dritte Gruppe in den Wolken sichtbar ist. Gottvater in rosa Gewand und violettem

Mantel, ein Engel und zwei geflügelte Engelsköpfchen. Gottvater weist auf Quirot. Unten links signiert: „Wyrsch ft. 1781". — Dieses Bild wurde vom Kanonikus Quirot bestellt zur Erinnerung daran, dass er die Ursulinen durch Schenkung einer grössern Summe aus den finanziellen Schwierigkeiten befreite, in welche sie durch den Neubau ihres 1775 abgebraten Klosters geraten waren. — Vgl. L. V. 66, 76.
Siehe Abb. Tafel XVIII.

395. Porträt der Mme Charlotte-Ferdinande-Arthémine Lagneau de Laris geb. de Laverne (geb. 1757).

Im Besitz der Mme la Comtesse S. d'Autume, au Château de Tanyot (Côte d'Or).

Oel auf Leinwand 95×77 cm. Kniestück, in Fauteuil sitzend. Der rechte Arm ruht auf hochrotem Samtkissen, welches auf einer Louis XVI-Konsole aufliegt. Elegantes hellblaues Satinkleid, Spitzenmieder und Hermelinstreifen. Auf der Brust breite cremeweisse Taftschleife und Perlenkollier, Halbärmel mit Hermelinstreifen und kleiner Spitze. Ihre linke Hand ruht auf einer grünen seidenen Handtasche, welche auf dem Knie liegt. Links hinten Kopf einer Negerin, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, weiss gekleidet. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charlotte-Ferdinande Arthémine de Laverne de l'Agneau, âgée de 24 années, 1781 peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 76.

396. Porträt des Colonel Louis-Denis Lagneau de Laris (1728—1782).

Im Besitz der Mme la Comtesse S. d'Autume, au Château de Tanyot (Côte d'Or).

Oel auf Leinwand 95×77 cm. Kniestück, von vorn gesehen, in Fauteuil sitzend, das Gesicht leicht nach links gewendet. Königsblaue Uniform mit vergoldeten Metallknöpfen, Epauletten, rotem Kragen und Ordenskreuz des hl. Ludwig, cremeweisse Weste, weisse Leinenkrawatte, weisse Hose. Sein rechter Arm liegt auf dem Schenkel auf. Mit der Hand streichelt er den Kopf eines weiss und gelb bekleideten Hundes. In der linken hält er eine ovale Tabakdose aus Horn. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Louis-Denis l'Agneau de Laris, chevalier de Saint-Louis, colonel d'infanterie, âgé de 53 années, 1781, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 76.

397. Selbstporträt. Replik von Nr. 379.

Museum Stans.

Oel auf Leinwand, oval, 53×42 cm. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Johan Melchior Würsch, maler geboren zu Buochs in Underwalden den 21 Augustmonat 1732, ware Professor der Mahlerei Académie zu Bizantz vom 17 mayen 1772 bis 1784, verlore das Gesicht gentzlich an 1786 in Lucern, als Professor der Zeichnungsschuol. Würsch malte dieses sich selbst 1781". — Vgl. L. V. 58, 74.
Siehe Abb. Tafel X.

398. Selbstporträt. Replik von Nr. 379.

Im Besitz des Herrn Alt-Landammann Stockmann, Sarnen.

Wohl eigenhändig. — Unveröffentlicht.

399. Porträt des „Mestre de Camp" Pierre-Jacques-Louis Badier, Marquis de Verceil (1717—1797).

Im Besitz des Comte Ernest de Ganay, à Paris et Bellevaux (Haute-Saône).

Oel auf Leinwand 46×37 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, Gesicht von vorn gesehen. Gerollte Perücke, dunkelblaue Uniform mit Silberknöpfen, Silberepauletten und das Ordenskreuz des hl. Ludwig, plissierte Musselinkrawatte, Jabot und weisse Seidenweste. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Messire Pierre-Jacques-Louis de Badier de Verceille, mestre de camp de cavalerie de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, peint par Wyrsch 1781". — Vgl. L. V. 76.

400. Porträt der Frau Guyonne de Fresnoy geb. Guerrin (geb. 1762).
Im Besitz der Mme Vve M. Gourdault, Paris.

Oel auf Leinwand 68×56 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Pendant zu Nr. 355. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das regelmässige Gesicht von vorn gesehen. Hohe Frisur, blaues Samtmieder mit grosser Schleife und Schwanenpelzsaum. Feine Spitze im Decolleté. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Mme. du Fresnoy, née Guy(onne) Guérin, âgée de 19 ans, peint par Wyrsch en 1781". — Vgl. L. V. 76.

401. Porträt des Nicolas-Antoine Labbey de Billy (1753—1825).
Im Besitz der Mme Jeannerot, née de Beaujeu, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 38,5×30,5 cm. Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Violette Soutane mit rotem Saum und roten Knöpfen, violetter Seidengürtel, schwarzer weissgesäumter Rockkragen, darunter breites violettes Moiréband mit gelber Bordüre, ein achteckiges Silberkreuz mit Email (Geschenk von Louis XVI, 1779) haltend. Oben links auf braunem Grund das Wappen der Labbey. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Nicolas Antoine Labbey de Billy, docteur en droit civil et canonique, âgé de 28 ans. Peint par Wyrsch 1781". — Labbey de Billy schrieb: „Histoire de l'Université du comté de Bourgogne" (1814) und „Sermons" usw. — Vgl. L. V. 55, 76.

402. Porträt des Uhrmachers Charles-Etienne Perron (1737—1820).
Ehemals im Besitz der Mme Henriet (gest. 1928), Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 43×34 cm. Empire-Rahmen. Brustbild, das energische, intelligente Gesicht von vorn gesehen. Weitoffenes Hemd, blaugrüner Rock, hellblau gefüttert. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles-Etienne Perron, horloger, âgé de 44 ans, 1781, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 76.

403. Porträt des Jean-Pierre Poulet (geb. 1750), Procureur au Parlement de Besançon.
Im Besitz der Mme Clarac-Duvivier, Paris.

Oel auf Leinwand 45×35 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, ebenso das feine intelligente Gesicht. Kleid mit Goldtressen, kleiner Kragen, Krawatte von Musselin und Spitzenjabot. Sein rechter Arm ist gebogen. In der rechten Hand hält er runde Dose mit Miniatur, eine junge Frau darstellend. — Vgl. L. V. 76.

404. Banner der Jungfrau und des hl. Meinrad.
Kloster Einsiedeln, in der Krankenkapelle.

Viereckiger Lappen, auf jeder Seite mit ovaler Leinwand, 93×73 cm. Auf der Vorderseite die Jungfrau mit dem Kinde, in den Wolken sitzend, begleitet von sechs geflügelten Engelsköpfchen. Darunter die Klosterkirche. Auf der andern Seite des Banners der hl. Meinrad, in den Wolken sitzend, zwischen zwei Engeln mit den Attributen. Darunter die Einsiedelei des Heiligen mit den zwei fliehenden Mördern. Unten signiert: „Wyrsch 1781". — Vgl. L. V. 55, 76, 78, 83.

405. Das Martyrium des hl. Eugen.
Stiftskirche Engelberg, vorderer rechter Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 210×166 cm. Rechteckiger, oben abgerundeter Rahmen. Der Heilige, halb kniend, blickt mit offenen Händen nach oben und erwartet den Todesstreich, Brust und

Arme nackt, unten mit gelbem Stoff bekleidet. Hinter ihm der nackte Henker, nur mit Lendentuch angetan, das Schwert mit beiden Händen schwingend. Links vom Heiligen steht ein heidnischer Priester in grauer Toga und weist auf eine Jupiterstatue auf einem Steinsockel im Hintergrund hin. Als Zuschauer mehrere römische Soldaten und Priester. Rechts oben in den Wolken zwei Engelchen mit Märtyrerpalme und Krone. Unten signiert: „Wyrsch pinx. 1781". — Vgl. L. V. 56, 76, 81.
Siehe Abb. Tafel XX.

406. Oelskizze zu Nr. 405 (unausgeführt).
Kloster Engelberg.

Oel auf Leinwand 26×18 cm. In der Mitte der hl. Eugen, stehend, von vorn gesehen, im Kostüm eines römischen Legionärs. Sein rechter Arm hängt herab, die Linke ruht auf der Brust. Vor ihm ein Dreifuss, wo dem Gott geopfert wird. Der heidnische Priester in Toga weist auf ein hohes Götterbild auf einem Sockel rechts hinten. Hinter dem Heiligen steht der Henker mit dem Schwert. Rechts vorn ein Knabe mit einer Opferschale. Oben in den Wolken zwei Engel mit Märtyrerpalme und Krone. — Vgl. L. V. 56, 76.
Siehe Abb. Tafel XX.

407. Zweite Oelskizze zu Nr. 405.
Kloster Engelberg, im Antiquitätenkabinett.

Oel auf Leinwand 48×25 cm. Viereckiger Rahmen mit Giebel. Mit kleinen Veränderungen genau gleich wie das ausgeführte Bild Nr. 405. — Vgl. L. V. 56, 76.

1782

408. Porträt des Docteur Nicolas-François Rougnon (1727—1799).
Im Besitz der Mlle Rougnon à Villemomble (Seine).

Oel auf Leinwand 69×55 cm. Reichgeschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in einem Fauteuil sitzend. Grosse weisse Perücke, auberginefarbiger seidener Rock mit breiten orangeroten Revers, Musselinkrawatte, Jabot und Manschetten. Sein rechter Arm liegt auf einem Schreibtisch auf; in seiner rechten Hand hält er einen Gänsekiel und schreibt auf ein Blatt Papier. Die linke Hand hält eine goldene Brille. Im Hintergrund dunkelgrüner Vorhang. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Nicolas-François Rougnon, professeur de médecine à l'Université de Besançon, peint par Wyrsch 1782". — Abgebildet in „Le progrès médical" Nr. 51, 13. Dezember 1930, S. 95, mit kurzer Biographie des berühmten Arztes. — Vgl. L. V. 69, 76.

409. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Joseph-Eléonor Joly de Mantoche (1755—1821).
Im Besitz des M. Ludovic Durand de Gevigney, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 65×55 cm. Brustbild, von vorn gesehen. Rote Amtstracht mit schwarzem Moirégürtel und weissgesäumtem Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „J(oseph) E(léonor) Joly Demantoche, conseiller au Parlement de Besançon, peint par Wyrsch 1782". — Vgl. L. V. 76.

410. Porträt des Msgr. Anne-Antoine-Jules de Clermont-Tonnerre, Bischof von Châlons (1749—1830); wurde 1822 Kardinal.

Im Besitz des Commandant Drouhard, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 68×55 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das feine geistreiche ovale Gesicht von vorn gesehen, leicht lächelnd. Violettes seidenes Bischofsmäntelchen mit rotem Saum, Knöpfen und kleiner Kapuze, mit roter Seide gefüttert, darunter Spitze des Chorhemdes sichtbar, schwarzer weissgesäumter Rockkragen. Auf der Brust ziseliertes Goldkreuz. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Anne Antoine Jules de Clermont Tonnerre nommé à l'évêché de Chalon (sic) sur Marne le 25 X (décem)bre 1781. Peint par Wyrsch. 1782". — Vgl. Msgr. de Beauséjour: Les Clermont-Tonnerre comtois, S. 21ff. Dort abgebildet. — Vgl. L. V. 55, 76.

411. Porträt des Schultheissen Xaver v. Pfyffer-Heidegg (1726—1796).

Im Besitz der Baronin Louis v. Pfyffer-Heidegg, Schloss Heidegg bei Gelfingen.

Oel auf Leinwand 80×55 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Wurde kleiner gemacht; die Ecken sind abgerundet. Halbfigur, von vorn gesehen. Schwarze Taft-Amtstracht der Schultheissen von Luzern mit weissem Kragen, gepuderte gerollte Perücke. Grünlicher Hintergrund. Bezeichnung rechts vorn: „X. P. H. Schultheiss 1782". — Franz-Xaver v. Pfyffer-Heidegg (1726—1796), Sohn des Alfons v. Pfyffer-Heidegg und der Maria Rose Gilly, war Vogt zu Habsburg 1749, Weggis 1751, Malters 1757, Kleinrat 1760, Vogt in Entlebuch 1761 und 1777, im Thurgau 1765, zu Rothenburg 1781, zu Merenschwand 1783, Schultheiss und Bannerherr der Stadt Luzern 1782, vermählt mit Jakobea v. Balthasar. — War ausgestellt an der Gedächtnisausstellung in Luzern 1893. — Vgl. L. V. 77, 80.

412. Porträt einer unbekannten Frau.

Im Besitz des Herrn Landammann J. Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand, oval, 77×66 cm, auf rechteckiger Leinwand aufgezogen. Verschnitten, rentoiliert und zum Teil übermalt. Brustbild, von vorn gesehen, das Gesicht, im ¾-Profil, nach links gewendet. Weisses Gewand, über die linke Schulter geworfen, und über der rechten blaue Draperie. Bräunlicher Hintergrund. Signiert links unten: „Wyrsch pinxit 1782". — Vgl. L. V. 76.

413. Ecce-Homo.

Im Besitz des Herrn Landammann J. Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 66×50 cm. Christus, halbnackt, mit Dornenkrone, ein Schilfrohr in der Hand haltend. Das schmerzliche Gesicht in die linke Hand gestützt. Seine rechte Hand liegt auf einem braunen Tuch. Brauner Hintergrund. Auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinxit 1782". — Vgl. L. V. 76.

414. Die Versuchung des hl. Antonius.

Stiftskirche Engelberg, linker Seitenaltar.

Oel auf Leinwand 235×120 cm. Vergoldeter, oben abgerundeter Giebelrahmen. Im Vordergrund, das linke Knie am Boden, in ganzer Gestalt, im Profil nach links gewendet, der Heilige, mit schwarzgrauem grobem Wollstoff bekleidet, auf der linken Hüfte der Rosenkranz, auf der linken Schulter das „T" des Bettelordens. Er blickt ekstatisch mit ausgebreiteten Armen und offenen Händen zu dem ihm links in den Wolken erscheinenden Christus empor. Christus, in ganzer Gestalt, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, mit Lendentuch, schreitet gegen den Heiligen, in seinem rechten Arm ein grosses Holzkreuz haltend. Mit dem linken ausgestreckten Arm schützt er den Heiligen und weist Satan hinweg. Dieser, hässlich, mit Tierhaut, Hörnern,

Bocksfüssen, Fledermausflügeln, entflieht nach hinten ins Dunkel der Höhle. Ganz vorn rechts ein Bettelkorb mit Pergamentblättern, ein Stab und ein Kreuz mit Glöckchen. Oben hell beleuchtet von der Aureole Christi vier geflügelte Engelsköpfchen. Unten signiert: „J. M. Wyrsch p 1782". — Vgl. L. V. 56, 76, 81.
Siehe Abb. Tafel XXI.

415. Der Tod des hl. Abtes Benedikt.

Stiftskirche Engelberg, zweiter Seitenaltar rechts.

Oel auf Leinwand 235×120 cm. Vergoldeter, oben abgerundeter Giebelrahmen. Rechts inmitten einer Dreiergruppe im Kirchenraum der hl. Benedikt als Greis, kahlköpfig, mit langem weissem Bart, in schwarzem Ordensgewand. Ein Mönch in Halbfigur, von vorn gesehen, stützt seinen Kopf. Ein zweiter Mönch und ein Diakon, kniend, im Profil vom Rücken gesehen, vorn rechts, in langem weissem Gewand und Messgewand aus Goldstoff, halten seinen Körper. Ganz vorn links ein Novize, im Rechtsprofil, vom Rücken gesehen, mit grosser, hellbrennender Kerze in der Rechten. Ganz hinten, auf den Altarstufen kniend, ein Chorknabe mit auf der Brust gekreuzten Armen. Im Hintergrund links ein Priester, in ganzer Gestalt, sich nach rechts wendend, mit dem Rücken zum Altar, die Messe unterbrechend, mit der Rechten den letzten Segen spendend und aus einem Buch die Totengebete lesend. Oben fliegt die Seele des Heiligen, in menschlicher Gestalt, nackt, in weissem Schweisstuch und Feuertropfen empor. Die Wolke wird von zwei grossen Engeln gehalten. Rechts unten signiert: „J. M. Wyrsch p. 1782". — Vgl. L. V. 3, 56, 76.
Siehe Abb. Tafel XXI.

416. Der hl. Maurus.

Stiftskirche Engelberg, Altarlünette zu Nr. 415.

Oel auf Leinwand 81×56 cm. Der Heilige in Benediktinerkleid dargestellt. Unsigniert und undatiert. — Vgl. L. V. 56, 76.

417. Porträt der Prinzessin Louise de Bauffremont und ihrer Kinder.

Ehemals im Besitz der Prinzessin deViggiano-Bauffremont †, Rom, jetzt Galerie Fischer, Luzern.

Oel auf Leinwand 110×194 cm. Gut restauriert, rentoiliert. Gruppenporträt von sechs Personen, im Park des Château de Scey-sur-Saône dargestellt. Links hinten das Schloss und Aussicht auf Landschaft; vorn in der Mitte die Prinzessin Louise de Bauffremont, auf einem Felsstück sitzend, von vorn gesehen, das Gesicht im ¾-Profil nach links gewendet, trägt elegantes hellblaues Seidenkleid mit weissen Maschen. Mit ihrer linken Hand stützt sie sich auf den Felsen; die Rechte ruht auf der Schulter des kleinen Prinzen Henri, der einen weinroten Seidenrock mit weissen Musselinvolants, einen gelben Gürtel, lange Hosen und weisse Strümpfe trägt. In der rechten Hand hält er einen Stock mit Pferdekopfknauf, auf dem er, wie auf einem Steckenpferd, zu reiten sich anschickt. Rechts stehend die Prinzessin Hélène de Bauffremont; sie trägt ein mattweisses Seidenkleid mit rosa Saum und Schlaufe, die Halbärmel mit Spitzen, auf den zurückgekämmten Haaren ein rosa Band. In der rechten Hand hält sie ein Rakett und spielt Federball mit ihrem Bruder, welcher ihr gegenüber steht. Dieser hält das Rakett in seiner rechten Hand, und mit der linken wirft er den Federball in die Höhe, welchen ein langhaariger rötlicher Hund haschen will. Er trägt eine gelbe Seidenweste, ein weisses Batisthemd mit Musselinplissé, eine gelbseidene Hose, weisse Strümpfe. Weiter hinten links in einer Parklichtung eine Amme in braunem Kleid, weisser Schürze und Haube. Auf dem rechten Arm trägt sie ein kleines Kind, die Prinzessin Hortense. Rechts ganz vorn eine Trommel. Auf einem Stein die Inschrift: „Adelaïde de Bauffremont, Dame de Remiremont, née le 26 Xbre; Alexandre de Bauffremont, né le 27 avril, Hélène de Bauffremont, née le 9 avril, Henry chev. de Bauffremont né le 14 may 1779 (Hortense) de Bauffremont née février 1782". Weiter oben auf einem Felsen das Wappen der de Bauffremont und eine Samtmütze mit weissen Federn. Neben der Trommel auf einem Stein rechts unten die Signatur: „peint par Wyrsch 1782". — Vgl. L. V. 65, 76. Dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel VII.

418. Der hl. Plazidus.

Stiftskirche Engelberg, Altarlünette zu Nr. 415.

Oel auf Leinwand 81×56 cm. Der Heilige in Benediktinerkleid dargestellt. — Unsigniert und undatiert. Vgl. L. V. 56, 76.

419. Christus am Kreuz.

Rathaus Stans.

Oel auf Leinwand 122×62 cm. Aehnlich Nr. 387. Der Gekreuzigte, sehr hoch oben an mächtigem Kreuz, im Augenblick der höchsten Schmerzen ausrufend: „Consummatum est". Der Blitz zuckt durch die Wolken und erhellt rötlich den Horizont. Unten Totenkopf und Blick auf Jerusalem. Rechts unten signiert: „Wyrsch pinxit 1782". — Vgl. L. V. 36, 56, 76, 78, 85.

420. Porträt des Majors Viktor von Sury von Bussy.

Im Besitz des Herrn Olivier von Sury von Bussy.

Oel auf Leinwand 32×26 cm. Ovaler reichgeschnitzer Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im Profil nach links. Königsblaues Gewand mit roten Revers, blauen Stoffknöpfen und rotes Moiréband mit dem Ordenskreuz des hl. Ludwig, weisser Auslegekragen, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „V(ictor) de Sury major d'infanterie, peint p(ar) Wyrsch 1782". — Viktor von Sury von Bussy (1735—1803) war Hauptmann in Frankreich, 1760 Grossrat, Jungrat und Vogt zu Falkenstein 1785—1791. — Vgl. L. V. 76.

Siehe Abb. Tafel XVI.

1783

421. Porträt eines Geistlichen.

Im Besitz des Herrn Paul Schnyder v. Wartensee, Luzern.

Oel auf Leinwand, oval, 38×29,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Bis an den Hals zugeknöpftes schwarzes Gewand. Brauner Hintergrund. — Um 1783 entstanden. — Unveröffentlicht.

422. Zweites Porträt des Architekten Nicolas Nicole (1702—1784).

Museum Besançon, Nr. 509.

Oel auf Leinwand 64×50 cm. Rentoiliert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Roter Rock mit rötlichem Pelzkragen, weisse Krawatte. — Um 1783 entstanden. —Abgebildet in „Le Pays Comtois", Nr. 66, 20. Juni 1935: „Le Musée de Peinture de Besançon". — Vgl. L. V. 8, 9, 74.

423. Porträt eines Kanonikus de Rohan-Chabot.

Im Besitz des Colonel de Pirey, Château de Pirey (Doubs).

Oel auf Leinwand, oval, 75×58 cm. Brustbild, im ½-Profil, nach rechts gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Dunkelviolettes Seidenmäntelchen mit roten Knöpfen, gleichfarbiges Seidenfutter, schwarzer, weissgesäumter Rockkragen. Auf der Rückseite signiert: „Peint par Wyrsch à Besançon 1783". Die dargestellte Persönlichkeit ist nicht genau zu bestimmen. Vielleicht Kopie nach Porträt eines andern Malers, welches darstellte: Kanonikus François-Armand-Augustin de Rohan (1717—1756) oder Kanonikus René de Rohan (1723—1742). — Vgl. L. V. 76.

424. Porträt des Marineleutnants François-Elisabeth de Camus.
Im Besitz des Baron André d'Aligny, au Château de Montmirey-la-Ville (Jura), in die Boiserie eingebaut.

Oel auf Leinwand 93×73,5 cm. Etwas gesprungen. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet, das ausdrucksvolle jugendliche Gesicht, im ¾-Profil, nach links gesehen, der Blick nach links gerichtet. Königsblaue Uniform, links auf der Brust das Ordenskreuz des hl. Ludwig, Goldgalons, Goldknöpfe und Goldepauletten, lebhafte rote Weste, weisse Leinenkrawatte und feines langes Spitzenjabot. Seine rechte Hand, mit plissierter Musselinmanschette, unter rotem Tuchrevers, ist auf Schwertgriff aufgestützt, die linke Hand in der Tasche der roten Hose. Oben links in ovalem Wappenschild die Wappen der de Camus und die Inschrift: „M. de Camus, Lieutenan(t) des vaisseaux de sa maiesté, chev(alier) de St-Louis né en 1758". — Auf der Rückseite auch eigenhändig: „M. de Camus lieutenan(t) des vaissaux (sic) né en 1758 aetatis 25. Wyrsch pinxit 1783". — Vgl. L. V. 60, 76.

425. Porträt der Frau Simone Lanchamp geb. Sémon (1733—1806).
Im Besitz des Herrn Dr. Lanchamp, Besançon.

Oel auf Leinwand 57×43 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das längliche magere Gesicht von vorn gesehen. Grosses Tüllhäubchen mit weisser Schlaufe über dem ergrauenden Haar, graublauer Seidenmantel mit Kapuze, Skunkspelzsaum und weisser Schleife, schwarzes Samthalsband, Goldkreuz und kleiner Musselinschal. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Simone Lanchamp, née Sémon, âgée de 50 ans, peint par Wyrsch 1783". — Das Pendant dazu: Porträt des Chirurgen Jean-Pierre dit Jean-Baptiste Lanchamp (1728—1795), ist verschollen. Die Besitzer sollen nach Uebersee ausgewandert sein. — Vgl. L. V. 76.

426. Replik des Selbstporträts Nr. 379.
Museum Besançon.

Fast gleich wie das von 1780. Auf der Rückseite eigenhändig signiert: „Wyrsch pinx. 1783". — Vgl. L. V. 76.

427. Porträt des Hofrates Pierre-François Pâris (1721—1800).
Museum Besançon, Nr. 508.

Oel auf Leinwand 57×45 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das breite dicke Gesicht von vorn gesehen. Hausmütze von blauem Samt, welche über das linke Ohr fällt, auf der rechten Seite weisse Haarflechte, brauner Rock, weisser Hemdkragen und gesticktes Musselinplissé. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift „Pierre-François Pâris, conseiller aulique de S(on) A(ltesse) le Prince Evêque de Bâle, directeur de(s) bâtiments, ponts et chaussée(s) de sa principauté. Peint par Wyrsch à Besançon 1783". Geschenkt 1876 vom Colonel August Pâris. — Vgl. L. V. 76.

428. Replik von Nr. 427.
Bibliothek Besançon.

Oel auf Leinwand 62,5×45,5 cm. Rentoiliert. Wohl das bei Wey erwähnte, bei „M. F. Pion dans sa maison de campagne près de Moncey" gesehene Porträt. Zweifelhaft, ob eigenhändig. — Vgl. L. V. 8, 76.

429. Rotweisse Fahne von Herrn Landammann und Landvogt Wyrsch 1783. Wappen auf Seide gemalt.
Im Bannersaal des Rathaus Stans, Nr. 14.

Quadratisch, 174×174 cm. Buochser Schützenfahne, weiss-rot geflammt, mit durchgehendem weissem Kreuz, im Mittelpunkt das von einem schwarzen Steinbock gehaltene Vollwappen Wyrsch mit der Inschrift: „Herr Landammann und Landvogt Wyrsch 1783". —Vgl. L. V. 81.

430. Rote seidene Fahne mit dem aufgemalten hl. Wendel.
Im Bannersaal des Rathaus Stans, Nr. 15.

166×201 cm. Aelplerfahne von Buochs. In der Mitte der Heilige, blau bekleidet, mit Schaf, auf Stock gestützt, darunter das Wappen der Wyrsch mit Inschrift: „Geschenk von Herrn Landammann Franz Anton Würsch 1794". — Vgl. L. V. 81.

431. Fünf Supraporten, aus dem Sonnenberghaus an der Rössligasse, Luzern, stammend:

Holzpanneaux. In Rosa oder Hellgrün zart bemalt (42×79 cm). In der Mitte ein Medaillon, oval, von Holz geschnitzt und vergoldet, mit kleinen runden Perlen und Giebel mit Randschmuck. In diesen Medaillons je eine Leinwand mit Porträt 40×32 cm.

a) Porträt der Josepha Meyer geb. Keller.
Museum Luzern.

Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das feine Gesicht der ältern Frau von vorn gesehen. Trägt hohe gepuderte Frisur mit grosser weisser Haube. Rückseitig signiert: „Peint par Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 76.
Siehe Abb. Tafel XI.

b) Porträt der Jakobea Dulliker geb. Krus.
Museum Luzern.

Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts, das hübsche jugendliche Gesicht leicht nach links gewendet. Trägt Lockenfrisur und grossen Hut mit weissen Federn. Rückseitig signiert: „Peint par Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 76.
Siehe Abb. Tafel XI.

c) Porträt der Maria Barbara Keller geb. Krus.
Privatbesitz, Elsass.

Rückseitig signiert: „Peint par Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 76.

d) Porträt der Luise von Sonnenberg geb. Krus.
Privatbesitz, Elsass.

Rückseitig signiert: „Peint par Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 76.

e) Porträt der N. Krus geb. Quérand.
Privatbesitz, Elsass.

Rückseitig signiert: „Peint par Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 76.

432. Porträt des Maréchal de camp Johann Theoring v. Sonnenberg.
Ehemals im Besitz des Herrn Apotheker Otto Suidter †, Luzern, jetzt bei Mme de Haas, Zürich.

Oel auf Leinwand, oval, 47,5×37,5 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das vornehme Gesicht leicht nach links, Blick nach links. Gerollte Haare, grosser roter Rock mit braunem Pelzkragen und Pelzsaum. Der rechte Oberarm allein sichtbar. Der weisse Hemdkragen mit Batistplissé. Weisser Revers der Weste mit drei Knöpfen. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „A fait naufrage à Achassiau en Corse le 9 septem(bre) 1796". — Unsigniert und undatiert. Um 1783 entstanden. — Jakob

Anton Thüring v. Sonnenberg (1718—1815) war Inhaber einer Kompagnie im Regiment La Cour au Chantre 1736, Hauptmann 1742, Regiment Courten 1756, Kommission als Oberstleutnant 1757, als Oberst 1760, Regimentsoberst 1769, Brigadier 1770, Maréchal de camp 1781, Statthalter und Venner 1786, Ritter des St. Ludwigs-Ordens, Herr zu Kasteln. — Auktionskatalog Galerie Fischer Luzern 1937. — Vgl. L. V. 76.
Siehe Abb. Tafel XVI.

433. Porträt des Martin Balthasar, Abt von St. Urban (1736—1792). Museum Luzern.

Oel auf Leinwand 90×60 cm. Halbfigur und Gesicht, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarzes Priesterkäppchen, weisses Flanellkleid, schwarzes Priestermäntelchen mit Kapuze, auf der Brust das ziselierte Aebtekreuz. In seiner rechten Hand hält er zwei Blatt Papier. Oben rechts Wappen, überhöht von Mitra und Krummstab. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „(Rms)(Ds) Martinus Balthasar Abbas Monestery Sti Urbani Natus 1736, Professus 1752, Sacerdos 1759, electus 1781 die 11. Juny, Wyrsch pinxit 1783". — Vgl. L. V. 76.

434. Porträt des seligen Kapuzinerpaters Apollinaris Morel. Kapuzinerkloster Altdorf.

Oel auf Leinwand 75×60 cm. In ganzer Gestalt, in ¾-Profil, nach links gewendet, hält in der linken Hand die Märtyrerpalme. Vor Landschaft rechts Klostermauer mit Bäumen, links Ausblick auf Stadt und Kirche. Oben links Kelch. Danach der hl. Laurenz von Brindisi in Appenzell ausgeführt. — Um 1783 entstanden. Hätte eigentlich Heiligenbild, den hl. Laurenz von Brindisi darstellend, werden sollen, wozu Morel Modell sass. — Morel wurde 1926 von Papst Pius XI. unter die Zahl der seligen Märtyrer aufgenommen. Geboren 1737; 1792 in der Französischen Revolution hingerichtet. — Vgl. Dr. P. A. Jann O. Min. Cap.: Der selige Apollinaris Morel, Märtyrer aus der Schweiz, im Jahrbuch des Kollegiums St. Fidelis Stans, 1926—1927, bei H. von Matt, Stans 1927. Dort abgebildet. — Vgl. L. V. 56, 76, 85.

435. Der hl. Laurentius von Brindisi. Altarbild in der Kapelle des Kapuzinerklosters Appenzell.

Oel auf Leinwand 125×68 cm. Rechts der Heilige, bärtig, mit Tonsur. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet, in Kapuzinerkutte, die Hände auf der Brust gefaltet. Er blickt innig auf ein grosses Kruzifix links auf einem Tisch mit Teppich, neben einem Totenkopf. Daran ist ein offenes Buch gelehnt. Oben in den Wolken zwei geflügelte Engelsköpfchen. Unten die Inschrift: „Beatus Laurentius a Brundusio Ord. Min Capucin. Hetuniae Venetiar(um) Jannuae et Helvetiae Provincialis, inde ejus-dem Ord(inis) Generalis Minister Obiit virtutum ac miraculorum fama perillustris Ullysipone, anno 1619 die qu(art)a natus 22 julii". — Um 1783 entstanden. — Vgl. L. V. 56, 76, 85, dort abgebildet.

436. Porträt des Apothekers Gassmann (1726—1794) (Vgl. Nr. 437). Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Museum Solothurn.

Oel auf Leinwand 60×50 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das volle Gesicht von vorn gesehen, auf einem Stuhl sitzend. Grüner Rock mit Goldknöpfen, hellgelbe Seidenweste und Jabot, weiss, plissiert. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Joseph-Antoine Gassmann aetat. Ao. 1783. Officium erexit Ao. 1761. Mort le 24 mai 1794, âgé de 63 ans". (Stimmt nicht, war 1731 geboren, 1783 52 Jahre alt.) Ausgestellt an der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" in Luzern 1928, Nr. 35. — Vgl. L. V. 68, 76.
Siehe Abb. Tafel XV.

437. Porträt der Frau Maria Elisabeth Gassmann geb. Kummli (1731—1814).
Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Museum Solothurn.

Oel auf Leinwand, oval, 60×50 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Pendant zu Nr. 436. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das ältliche Gesicht fast von vorn gesehen. Weisse Musselinhaube mit blauem Satinknoten. Ein feiner Spitzenschleier rahmt den ganzen Kopf ein. Schwarzes Mieder mit Spitzensaum. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Made Maria Elisabeth Gassmann, née Komli, morte le 23 février 1814 à l'âge de 84 ans. Peint par M. Wyrsch 1783". — Vgl. L. V. 68, 76.
Siehe Abb. Tafel XV.

438. Porträt des Hauptmanns Peter Ludwig Guldimann, in orientalischem Kostüm (1749—1840).
Museum Solothurn.

Oel auf Leinwand 80×63 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts, das ausdrucksvolle, feine, regelmässige Gesicht etwas nach links gewendet. Blaugrüne Samthaube mit Edelsteinen und schwarzer Feder, um die Haube mattweisser Turban mit Goldsaum und Zotteln, reiches orientalisches blaues Kostüm mit Filigran-Goldagraffen. Ueber die Schultern weiter Mantel von dunkelroter Seide mit rötlichem Pelzkragen, zusammengehalten auf der Brust durch Goldbrosche mit grossem ovalem Stein. Am Oberarm goldene Aermeltresse; der Daumen hält sich am gelb und rot gestreiften Seidengürtel. Links an der Hüfte der vergoldete Griff eines Jatagans mit Edelsteinen. In seiner linken Hand langes Pfeifenrohr. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Herr Hauptmann Peter-Ludwig Goldimann des Grossen Raths, Landvogt zu Gilgenberg. Melchior Wyrsch pinxit". Später hinzugefügt: „geboren in Paris 1749, starb in Solothurn 1840 alt 91 Jahr". — Um 1783 entstanden. — War ausgestellt an den Ausstellungen „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 55, und „Schweizer Wehrgeist in der Kunst" Luzern 1938, Nr. 103. — Vgl. L. V. 76.

439. Porträt eines solothurnischen Patriziers.
Museum Solothurn.

Oel auf Leinwand, oval, 58×45 cm. Louis XVI-Rahmen. Schlecht erhalten. Brustbild. Schwarzes Kleid mit Musselinjabot. Gepuderte gerollte Perücke. — Die Zuschreibung an Wyrsch durch Amberg scheint unsicher. — Vgl. L. V. 76, 78.

440. Porträt eines solothurnischen Patriziers.
Museum Solothurn.

Oel auf Leinwand 70×59 cm. Schlecht erhalten. Brustbild, von vorn gesehen. — Die Zuschreibung durch Amberg an Wyrsch scheint unsicher. — Vgl. L. V. 76, 78.

441. Porträt des Schultheissen Ludovic Joseph Benedikt Tugginer.
Regierungsgebäude Solothurn.

Oel auf Leinwand 102×73 cm. Kniestück, leicht nach rechts gewendet, aufrecht stehend vor einem grossen Getäfer, das würdevolle Gesicht von vorn gesehen, der Blick nach links. Grosse gepuderte, gerollte Perücke, schwarze Schultheissentracht mit grossem weissem Rockkragen, Musselinsaum und weissem Spitzenjabot. Um die Hüfte grosser, schwarzer Seidenmantel, Schwertknauf sichtbar. Weisse Spitzenhalbärmel. Sein linker Arm hängt herab. Der rechte Oberarm ist auf Louis XV-Konsole gestützt. Auf dem rot und weiss geäderten Marmor liegt ein Buch mit dem Titel „Corpus juris", daneben das grosse Siegel der Stadt Solothurn und sein rot-weisses Futteral mit Quaste. In seiner rechten Hand hält er Papierblätter mit unleserlicher Schrift. Links unter der Konsole Kartusche mit seinem Wappen. Gelber Hintergrund. Unten eigenhändige Inschrift: „Lud(ovicus) Jos(ephus) Ben(edictus) Urs Tugginer Schultheiss erwält Ao. 1778. Mel. Wyrsch pinx. 1783". — Vgl. L. V. 76.

442. Porträt der Louise-Françoise v. Sury v. Bussy geb. v. Tschudy (1756—1797).
Im Besitz der Familie v. Sury v. Bussy, Schloss Waldegg.

Oel auf Leinwand ca. 32×26 cm. Ovaler vergoldeter Louis XVI-Rahmen. Rentoiliert und zum Teil übermalt. Halbfigur, von vorn gesehen. Seidenmieder, Decolleté mit Spitzen und Spitzenbausch, an den Halbärmeln bauschige Spitze. Der rechte Oberarm liegt auf einem Tisch mit Brief. — Unsigniert und undatiert. Um 1783 entstanden. — Vgl. L. V. 76.

443. Die Geburt Christi.
Hauptaltar der Pfarrkirche Näfels.

Oel auf Leinwand 500×150 cm. Geschweifter Rokokorahmen. Komposition in zwei horizontalen Schichten. Restauriert. Unten sitzend, im Vordergrund, Maria mit dem Kind, dahinter Frau mit Turban, das Kind betrachtend, und rechts der hl. Josef, die Arme ausbreitend. Neben ihm ein kniender betender Hirte. Vor der Maria ein weisses Schaf mit gebundenen Füssen. Links vorn ein Hirte, kniend, halbnackt, dunkel bekleidet, in Anbetung, hinter ihm ein Mann mit Atelierhaube, schielend (Selbstbildnis Wyrschs). In der zweiten Schicht oben, durch Wolken von der ersten getrennt, ein grosser geflügelter Engel, in seiner rechten Hand ein Weihrauchgefäss schwenkend; in der linken hält er Kette dazu. Rechts ein Engel in ganzer Gestalt, mit grossen Flügeln, in den Wolken, ein Banderole entfaltend mit den Worten: „Gloria in excelsis Deo". Hinter ihm im Halbschatten ein anderer Cherub. In der Mitte drei kleine geflügelte schwebende Engelchen, das in der Mitte mit einer Armvoll roter und weisser Blumen, die zwei andern mit Glöckchen läutend. Im Hintergrund weiter unten ein viertes Engelchen, nach unten fliegend. Unten signiert: „M. Wyrsch p. 1783". — Vom Kloster St. Gallen bestellt für Näfels. — Vgl. L. V. 45, 56, 76.

444. Farbenskizze zu Nr. 443, Geburt Christi, in Näfels.
Im Besitz des Herrn Landammann J. Stockmann, Sarnen.

Oel auf Leinwand 99×65 cm. In den Ecken abgeschnitten. Gut ausgeführt. Genau gleich wie Bild in Näfels. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Scitze des Cor Altarblatts zu Neffels inventiert und gemalt durch Joh. Melch. Jos. Wyrsch von Unterwalden Ao. 1783". — Vgl. L. V. 56, 76.
Siehe Abb. Tafel XVIII.

1784

445. Porträt des Joseph Casimir Ludwig Krus (1734—1805).
Kunsthaus Luzern. Depositum der Bernhard Eglin-Stiftung.

Oel auf Leinwand 95×75 cm. Halbfigur, von vorn gesehen, sitzend. Schwarze Amtstracht aus Taft mit bläulichem Glanz, weisser Rockkragen und Manschetten. Sein rechter Arm ist auf einem Buche (Titel: „Miseres humani Fin du Tome 57.85") gestützt, welches auf einem Konsoltisch mit Marmorplatte liegt. Im Hintergrund links roter Vorhang. Grünlicher Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joseph Louis Casimir Krus né le 9 mars 1734. Melchior Wyrsch pinxit 1784". — Krus war 1758 Grossrat, 1757 Obervogt zu Rorschach, 1761 Vogt im Toggenburg, 1762 Kleinrat, 1765 Vogt im Michelsamt, 1770 zu Lugano, 1776 Rat des Bischofs von Basel, 1785 Säckelmeister, 1793 Schultheiss von Luzern, 1801 Mitglied des Gesetzgebenden Rates und Senator zur Zeit der Helvetik, Führer der aristokratischen Föderalisten, Letzter seines Geschlechtes. — Unveröffentlicht. — Vgl. L. V. 80.
Siehe Abb. Tafel XII.

446. Porträt des Ignaz am Rhyn (1662—1746).
Im Besitz der Erben des Archivars Georg Meyer, Luzern.

Oel auf Leinwand 85×66 cm. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gesehen. Allongeperücke, schwarzes geistliches Gewand. Mit seiner rechten Hand hält er ein offenes Buch. — Kopie Wyrschs nach einem ältern Bilde. Um 1784 entstanden. — Ignaz am Rhyn war 1707 Propst zu Münster und der Stifter des Fideikommisses der Familie am Rhyn. — Unveröffentlicht.

447. Porträt des Abtes Geroldus II, Meyer von Schauensee, Fürstabt von Muri.
Im Besitz der Erben der Frau Meyer-Meyer, Luzern.

Oel auf Leinwand 81×61 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das volle Gesicht von vorn gesehen. Dunkles Aebtegewand und Mütze, auf der Brust das silberne Aebtekreuz. Rechts oben das Wappen und die Aufschrift: „Geroldus II Abbas Murensis SRI Princeps Electus 1776". Auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinxit". — Unveröffentlicht.

448. Porträt des Joachim-Eugène-Louis de Courten (1771—1839).
Im Besitz der Erben des Comte Louis de Courten †, Sierre und Nancy.

Oel auf Leinwand 67×53 cm. Brustbild des 13jährigen, im ¾-Profil, nach links gewendet. Helles Kleid, weisse goldbestickte Satinweste, weisse Musselinkrawatte und Spitzenjabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Eugène de Courten âgé de 13 ans et demi en 1784, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 53, 77.

449. Porträt des Pancrace de Courten.
Im Besitz des Herrn Eugène de Courten, Sion.

Oel auf Leinwand 56×52 cm. Brustbild, leicht nach links, das Gesicht ebenfalls leicht nach links gewendet. Blaugrünes Gewand mit Tressen, silberbestickte gelbe Satinweste, weisse Satinschleife und Krawatte. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Pancrace de Courten, âgé de 10 ans l'en (sic) 1784, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 53, 77.

450. Porträt des Gerichtspräsidenten Béatrix-Antoine-Ignace Marquis de Camus (1726—1809).
Im Besitz des Baron André d'Aligny, Paris.

Oel auf Leinwand 93×73 cm. Geschnitzter Louis XV-Rahmen. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts sitzend, das magere runzlige Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte gerollte Perücke, tief scharlachrote Amtstoga mit Hermelinstreifen, auf der Brust grosser weisser Hermelinpelz und darüber zweiflügeliger Musselinrockkragen. Sein rechter Arm mit schwarzem Seidenärmel; die rechte Hand mit plissierter Manschette hält ein Blatt Papier. Der rechte Ellbogen auf dem Arm eines grünbezogenen Fauteuils gestützt. Dunkelgrüner Hintergrund. Oben links in ovalem Wappenschild Wappen der de Camus de Filain. Oben die eigenhändige Aufschrift: „Béatrix-Antoine-Ignace de Camus, Présid(ent) à mortier au Parlem(ent) de Besançon, âgé de 57 ans 1784". Gleiche Inschrift auf der Rückseite und noch: „peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 60, 77.

451. Porträt des Kanonikus Jean-Antoine-François de Camus, Generalvikar der Diözese Besançon (1731—1802).
Im Besitz des Baron André d'Aligny, Château de Montmirey-la-Ville (Jura).

Oel auf Leinwand 93×73 cm. Kniestück, im ¾-Profil, nach links gewendet, das runzlige Gesicht von vorn gesehen, in Fauteuil sitzend. Gerollte, gepuderte Perücke, blauviolette Soutane, breiter violetter Seidengürtel, schwarzer weissgesäumter Musselinrockkragen, darunter breites hellviolettes gelbgesäumtes Band des Kanonikus des Kapitels von Besançon. Daran hängt auf der Brust ein achteckiges weisses Emailkreuz mit den Heiligenfiguren Ferréol und Ferjeux, den Patronen der Franche-Comté. Auf der rechten Brust über dem Rücken und auf Schoss schwarzer Mantel. Sein rechter Arm ist auf Schreibbureau gestützt. Dort liegt das Schreibzeug, ein Blatt weisses Papier und drei gebundene Bücher mit rotem Maroquin und Titeln „Biblia sacra", „Théologi(e)" und „Médic(ine)". In seiner rechten Hand hält er den Gänsekiel. Grünbrauner Hintergrund. Oben links Wappen der de Camus und zur Seite über die ganze Breite des Bildes hin die eigenhändige Aufschrift: „Mr. l'abbé de Camus, chanoine de la métropole vicaire générale de Besançon, âgé de 51 ans 1784". (War in Wirklichkeit 53 Jahre alt.) Gleiche Inschrift auf der Rückseite und dazu: „peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 55, 60, 77.

452. Offizielles zweites Porträt des Gerichtspräsidenten François-Félix-Bernard Marquis de Terrier-Santans.

Im Besitz des Comte Lagarde im Château de Moncley (Doubs).

Oel auf Leinwand 101×81 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Kniestück, aufrecht stehend, leicht nach rechts gewendet, das feine Gesicht von vorn gesehen. Gepuderte, gerollte Perücke. Weite rote Amtstracht, mit schwarzer Seide verbrämt, und Hermelinstreifen, grau gefüttert, breites Hermelinbruststück und weissgesäumter schwarzer Rockkragen. Seine linke Hand in den Gewandfalten hält schwarze Mütze mit Goldgalon. Die rechte Hand im Redegestus erhoben. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Messire Félix Bernard de Terrier-Santans baron de Moncley, Président au parlement de Besançon, âgé de 50 ans 1784, peint par Wyrsch". — Vgl. L. V. 64, 77.

453. Porträt der Madame Françoise-Bernardine Rougnon geb. Gresset.

Im Besitz der Mlle Rougnon in Villemomble (Seine).

Oel auf Leinwand 69×55 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Pendant zu Nr.408. Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, in Fauteuil sitzend, das volle ovale Gesicht von vorn gesehen. Leichte duftige Frisur unter grosser plissierter Musselinhaube mit cremeweisser Schleife, hellblaues Seidenkleid mit grüner Rüsche, grosser weisser Seidenmantel mit Kapuze, begrenzt von cremeweissen Rüschen und Volants. Ihr rechter Arm ist auf ein Spinnrad gestützt, und mit der Hand zieht sie den Hanf, welcher am Spinnradstecken mit einem blauen Satinband befestigt ist. Der linke Arm ruht auf der Brust. Hintergrund: grauweisse Tapete eines Boudoirs. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Françoise-Bernardine Gresset, épouse de M. Rougnon, professeur de médecine, peinte par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 69, 77.

454. Porträt des Gaspard Faivre d'Esnans.

Im Besitz der Erben Viancien aux Cras St-Paul, Besançon.

Oel auf Leinwand 63×50 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das dicke Gesicht von vorn gesehen. Grüner Rock mit vergoldeten Metallknöpfen, maisfarbene Seidenweste, weisse Musselinkrawatte und Spitzenjabot. — Vgl. L. V. 77.

455. Porträt des M. Fleury, Prieur de Sainte-Marie (geb. 1722).

Im Besitz der Erben des Dr. Ledoux, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 48×37 cm. Louis XVI-Rahmen. Kniestück, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in Fauteuil sitzend, welcher grün bezogen ist, das fette rote Gesicht von vorn gesehen. Rundes schwarzes Priesterkäppchen, weissgelbes Ordensgewand mit breitem schwarzem Band und schwarzem Stoffgürtel. Stützt sich mit seinem rechten Arm auf ein grosses Buch, das auf einem Tisch mit grünem Tuch liegt. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „D(om) Fleury Prieur de Sainte-Marie, âgé de 62 ans, peint par Wyrsch, Besançon, en 1784". — Vgl. L. V. 36, 55, 77.

456. Porträt der Madeleine-Anne Esmangart, Aebtissin von Belmont (1726—1797).

Im Besitz des Obersten de Montarly in Nancy.

Oel auf Leinwand 86×66 cm. Kniestück, von vorn gesehen, das Gesicht leicht nach rechts gewendet. Blauer Schleier, welcher auf Schultern und Oberarm fällt, und Stirnband. Cremeweisses Gewand mit blau-schwarzem Schürzchen, weisser Halskragen, violettes Seidenbrusttuch mit Goldkreuz. Ihre rechte Hand liegt auf der linken in der Höhe des Gürtels und hält ein rot eingebundenes Gebetbuch mit vergoldetem Verschluss. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Mme Esmangart, abbesse de l'abbaye royal (sic) de Bellmont, par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

457. Porträt des Malteserritters und Abbé Claude-Auguste-Victoire Varin (geb. 1732.)
Im Besitz des Herrn Jean Varin d'Ainvelle, Château de Servas par Alais (Gard).

Oel auf Leinwand, oval, 46×36 cm. Vergoldeter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen, das majestätische vornehme Gesicht leicht nach rechts gewendet. Gepuderte gerollte Perücke, schwarzer Rock und Satinweste, links auf der Brust das Malteserkreuz, schwarzer weissgesäumter Rockkragen und das achteckige weisse Emailkreuz mit königlicher Krone der Kanoniker von Saint-Antoine. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claude Auguste Victoire Varin, né en 1732, chevalier de Malte, cy-devant chan(noin)e rég(uli)er de St. Antoine, peints (sic) par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

458. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Claude-Charles-François Varin du Fresne (1738—1829).
Im Besitz der Mme la Vicomtesse de Grivel geb. Varin d'Ainvelle, Dijon.

Oel auf Leinwand, oval, 43×31 cm. Restauriert. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Braune gepuderte gerollte Haare, rote, schwarz verbrämte Amtstracht mit schwarzem weissgesäumtem Rockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claude-Ch(a)rles-François Varin du Fresne, Conseiller au Parlement de Besançon, nés (sic) le 28 août 1740 peints (sic) par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

459. Porträt der Frau Jeanne-Claude Varin du Fresne (1751—1812).
Im Besitz der Mme la Vicomtesse de Grivel, Dijon.

Oel auf Leinwand, oval, 43×31 cm. Restauriert. Pendant zu Nr. 458. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das volle, leicht lächelnde Gesicht von vorn gesehen. Duftige hohe gepuderte Frisur mit breitem röhrenförmigem Musselintüllhäubchen und hellem grünblauem Band. Helles bauschiges Seidenmieder mit weisser Spitze und blaugrüner Schleife, grosser cremeweisser Satinmantel mit Kapuze und über die Schulter geworfen ein rötlicher Pelz. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jeanne-Claude de Fresne Varin nés (sic) le 5 août 1751 par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

460. Porträt des Conseiller au Parlement de Besançon Claude-François-Richard d'Orival (1748—1800).
Im Besitz der Frau Raoul d'Orival in Miserey (Doubs).

Oel auf Leinwand, oval, 43,5×34 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das feine Gesicht fast von vorn gesehen. Rote, schwarz verbrämte Amtstracht, schwarzer Gürtel, Hermelinstreifen und kleiner weisser Musselinrockkragen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claude-François-Richard d'Orival, conseiller au Parlement de Besançon, âgé de 35 (ans), peint par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

461. Porträt der Frau Jeanne-Françoise-Roch d'Orival geb. Favière de Fontenelay (1757—1824).
Im Besitz der Frau Raoul d'Orival in Miserey (Doubs).

Oel auf Leinwand, oval, 43,5×34 cm. Geschnitzter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das milde graziöse Gesicht von vorn gesehen. Hohe gepuderte Frisur, oben mit weissen Federn und roten Blümchen geschmückt. Braune Locken fallen auf die Schultern herab. Grosse Tüllschleifen verdecken zum Teil das Decolleté. Grosser hellgrüner Reifrock, ebensolches Mieder mit Schwanenpelzsaum und rosa Schleife, der linke Halbärmel mit Spitzenbausch und besticktem Tüllplissé. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jeanne-Françoise-Roch Favière de Fontenelay, épouse de C(laude) F(rançois) R(ichard) d'Orival, conseiller au Parlement de Besançon. Peint par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

462. Porträt des Dr. Claude-Joseph France (geb. 1737), Rektor der Universität Besançon.

Im Besitz des Herrn Vautherin, Château de Rans (Jura).

Oel auf Leinwand 72×59 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Rotes Gewand, Halsstück mit Hermelinstreifen, schwarzer Rockkragen mit weissem Saum. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Claude-Joseph France, professeur en médecine, recteur magnifique de l'Université de Besançon en 1784, âgé de 47 ans, peint par Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

463. Porträt des Dr. François-Joseph Oberty (1727—1788).

Im Besitz der Madame Veuve Trésoret in Fraisans.

Oel auf Leinwand, oval, 60×45 cm. Vergoldeter Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen, das ausdrucksvolle Gesicht leicht nach rechts gewendet. Grosse weisse Perücke, brauner Rock und langes weisses Batistjabot. Auf der Rückseite die spätere Aufschrift: „Joseph-François Oberty, docteur en médecine, âgé de 57 ans, né à Fossano en 1727, mort à Besançon en 1788, peint à Besançon par Wursen en 1784". — Vgl. L. V. 77.

464. Porträt des Nicolas-Joseph Belamy, Secrétaire des Bureaux de direction de l'Ecole des Beaux-Arts, Besançon (1740—1814).

Im Besitz der Erben der Madame Boileau-Belamy, Besançon.

Oel auf Leinwand 67×57 cm. Ovaler schwarzer Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das feine rosige Gesicht von vorn gesehen. Braune gepuderte gerollte Perücke. Grau-violette Amtstracht mit schwarzem Gürtel und rosarotem Revers, weissem Rockkragen und Auslegekragen. Von der linken Schulter hängt der Togastreifen mit Hermelin herab. Hinten links zwei Bücher mit Titel: „Déliberat(ions)" und „Histoire de Franche-Comté". Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Nicolas-Joseph Belamy, avocat au Parl(emen)t et secrétaire de la ville de Besançon. Wyrsch p(in)xit 1784". — Vgl. L. V. 77.

465. Porträt der Frau Jeanne-José Belamy geb. Galezot (geb. 1739).

Im Besitz der Erben der Madame Boileau-Belamy, Besançon.

Oel auf Leinwand, oval, 67×57 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das magere Gesicht von vorn gesehen. Braune gepuderte Haare unter grosser weisser Tüllhaube mit rosa Bandbäuschchen, gestickte ondulierte weisse Musselinhalskrause und grosser schwarzer Taftmantel mit Skunkspelzstreifen. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Jeanne-Joseph Gallezot, épouse de M. N(icolas) J(oseph) Belamy, avocat et secrétaire de la ville de Besançon, peint p(ar) Wyrsch 1784". — Vgl. L. V. 77.

466. Porträt des Malers Karl German, Zeichnungsprofessor in Solothurn.

Kunstmuseum Bern, Nr. 727.

Oel auf Leinwand 58×46,5 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach links gewendet, das Gesicht von vorn gesehen. Grüner Rock, helle bläuliche Weste, weisses Jabot und Auslegekragen. Dunkelgrüner Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Charles German, peintre, âgé de 28 ann(ées), peint par son maître Melchior Wyrsch, Professr de l'Académie de peinture à Besançon 1784". — War ausgestellt an der Ausstellung in Bern 1804. — Vgl. L. V. 40, 77.

467. Porträt des Stadtrates Franz Josef Dominik Peyer im Hof.

Im Besitz der Fräulein Corragioni d'Orelli, Luzern.

Oel auf Leinwand 51×41 cm. Ovaler Louis XVI-Rahmen. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Schwarzes Käppchen, auberginefarbiger Rock mit resedagrünen Revers, weisser Auslegehemdkragen und Batistvolant. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Franz Jos(eph) Dominiq Peyer im Hoff, des in(n)eren Raths zu Lucern, alters 78 Ao 1784, Wyrsch

pinxit". — Franz Josef Dominik Peyer (1707—1786) war 1737 Vogt zu Malters, 1742 Major in königlich sardinischen Diensten, 1752 Kleinrat, 1761 Stadtmajor, 1775 bzw. 1781 Vogt in Entlebuch. — Vgl. L. V. 77, 80.
Siehe Abb. Tafel XVI.

468. Pfeilerspiegel mit aufgemaltem Totenkopf.
Im Besitz des Herrn Wyss, Hochdorf.

Totale Höhe mit Spiegel 140×40 cm. Leinwand und Spiegel mit reichgeschnitztem Louis XVI-Rahmen. Totenkopf im Rechtsprofil, in natürlicher Grösse, in oben rechteckigem Rahmen. Auf der obern Hälfte des Spiegels ist ein Faden gemalt, an einem dekorativen Motiv aufgehängt, auf jeder Seite zwei Frauenhände (die Parzen) mit weissen Spitzen um die Gelenke. Die rechte hält den Faden zwischen Daumen und Zeigefinger, die linke ist im Begriff, ihn mit einer Schere abzuschneiden. Unten auf dem Spiegel die Worte: „Leben für ewig, aber wo?". Unten Signatur: „Wyrsch 1784". Unten Banderole auf Leiste mit der Aufschrift: „Memento mori". — Vgl. L. V. 56, 77, 78.

469. Porträt des Martin Balthasar, Abt von St. Urban (1736—1792).
Replik von Nr. 433.
Im Besitz des Herrn Manfred Meyer-Eggermann, Luzern.

Oel auf Leinwand 78×61 cm. Fast gleich, mit kleinen Abweichungen. Auf der Rückseite gleiche Inschrift und signiert: „Wyrsch pinxit 1784". — Vgl. L. V. 76, 78.
Siehe Abb. Tafel XII.

470. Porträt eines ältern Mannes.
Historisches Museum Stans.

Oel auf Leinwand 70×52 cm. Rentoiliert. Halbfigur im ¾-Profil, nach rechts gewendet, das ausdrucksvolle Gesicht von vorn gesehen. Grosse gerollte Perücke, schwarzer Rock und Weste, weisser, zweiteiliger Rockkragen und plissierte Manschetten. Seine rechte Hand hält das Gewand. Bräunlicher Hintergrund. Um 1784 entstanden. — Unveröffentlicht.

470a. Porträt des Landammanns Nikodem v. Flüe.
Rathaus Sarnen.

Oel auf Leinwand. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Gesicht von vorn gesehen. Weisse, gerollte Perücke, schwarze Amtstracht mit weissem Rockkragen. Rechts der Orden des hl. Ludwig. — Nikodem v. Flüe (1734—1823) war 1748 Unterleutnant in französischen Diensten, 1754 Hauptmann, 1760 Landesfähnrich, 1772, 1776, 1780, 1784, 1788, 1792, 1796 Landammann, 1783 Bannerherr, 1790—1791 Amtsverwalter der Landvogtei Thurgau, 1790—1791, 1794 eidgenössischer Deputierter nach Basel. In der Helvetik Distriktsstatthalter bis 1798. Historiker. — Wohl 1784 entstanden. — Vgl. L. V. 80. Dort abgebildet.

1785

471. Porträt des Stadtrates Josef Alois Peyer im Hof.
Im Besitz der Fräulein Corragioni d'Orelli, Luzern.

Oel auf Leinwand 51×44 cm. Ovaler Louis XVI-Rahmen. Brustbild, von vorn gesehen. Dunkelroter Mantel mit braunem Pelz, darunter weisse Satinweste mit zwei Knöpfen, weisse Musselinkrawatte und Jabot. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Joseph-Aloysi Peyer im Hoff, des in(n)eren Raths zu Lucern, gemalt durch Wyrsch 1785". — Josef Alois Sales Franz Peyer im Hof (geb. 1751), Sohn von Nr. 467, war 1773 Stadtammann und Grossrat, 1775 Vogt zu Weggis, 1779 zu Habsburg, 1781 Kleinrat, 1786 Vogt zu Locarno, 1791 zu Willisau. — Vgl. L. V. 77, 80.

472. Porträt des Pfarrers Franz Josef Scherer.
Im Besitz des Herrn Dr. Müller-Dolder, Beromünster.

Oel auf Leinwand 55×40 cm. Rentoiliert und restauriert. Brustbild, von vorn gesehen. Schwarzes Käppchen, Rock und Weste, schwarzer weissgesäumter seidener Rockkragen. Grünlicher Hintergrund. Auf der Rückseite früher die eigenhändige Aufschrift: „D(ominu)s Franc(iscu)s Joseph)us) Scherer, Parochus in Hochenrein, aetatis 30 anno 1785. Melchior Wyrsch pinxit". — Vgl. L. V. 77.

473. Porträt des Stadtrates Franz Josef zur Gilgen.
Im Besitz des Herrn Louis zur Gilgen, Luzern.

Oel auf Leinwand 105×75 cm. Kniestück, leicht nach rechts gewendet, das stolze Gesicht von vorn gesehen. Grosse weisse gerollte Perücke, schwarzseidenes Gewand mit grossen Knöpfen, weisser Rockkragen mit Musselinsaum, schwarze Seidenweste, grosser schwarzer Satinmantel, hinter der Schulter befestigt um Taille. Sein rechter Arm mit Revers, Knöpfen und weisser Batistspitze; die rechte Hand gestützt auf ein grosses Buch, auf einem Tisch mit Tuch liegend. Auf der Rückseite signiert: „Wyrsch pinxit 1785". — Franz Joseph Jakob zur Gilgen (1718—1788), Sohn des jüngeren Schultheissen Aurelian, war 1741 Landeshauptmann des Fürstabtes von St. Gallen zu Wyl, 1745 Grossrat und Vogt zu Kriens, 1748 und 1769 Verwalter zu Heidegg, 1749 Vogt zu Büron, 1753 zu Malters, 1759 Kleinrat, 1763 Vogt zu Locarno, 1765 zu Ruswil, 1781 zu Münster. — Vgl. L. V. 35, 77.
Siehe Abb. Tafel XVII.

474. Porträt des Landvogtes Carl Manuel (1724—1797).
Historisches Museum Bern (Depot).

Oel auf Leinwand 91,5×74 cm. Beschädigt. Halbfigur, leicht nach rechts gewendet, in Fauteuil sitzend, das lange, magere, scharfe, ausdrucksvolle Gesicht von vorn gesehen. Grosse gepuderte gerollte Perücke, schwarzes Seidenkleid mit Rockkragen mit weissem Musselinrand, grosse flache Knöpfe, schwarze Satinweste, Halbärmel mit Revers mit drei Knöpfen und plissierte Musselinmanschette. Seine rechte Hand hält die Falten eines grossen schwarzen Seidenmantels, welcher den linken Arm und die Hand verdeckt. Dunkler Hintergrund. Links roter Vorhang. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Carl Manuel Reg(ierende)r Landvogt zu Aarwangen von Ao 1780, Nat. 25 mart(ii) Ao 1724, Wyrsch 1785". — Vgl. L. V. 77.

475. Porträt eines unbekannten ältern Mannes.
Historisches Museum Bern.

Oel auf Leinwand 37,7×31,3 cm. Brustbild im Linksprofil. Weisse gerollte Perücke, graubraunes Kleid mit weissem Musselinjabot. Auf der Rückseite mit Bleistift später geschrieben: „Wyrsch † 1799". Vorzeichnung dazu in der Sammlung Wessner, St. Gallen. — Vgl. L. V. 77.

476. Christus am Kreuz.
Pfarrkirche Homburg (Kanton Thurgau), Hochaltarbild.

Oel auf Leinwand 300×130 cm. Unten signiert: „Melch. Wyrsch fecit 1785". — Aehnlich wie Nr. 387 in Salins. — Vgl. L. V. 77.

1786

477. Porträt des Anton Reding von Biberegg.
Redinghaus an der Schmiedgasse, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 46×36 cm. Louis XVI-Rahmen, geschnitzt. Halbfigur, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf leicht nach rechts. Weisse gerollte Perücke, rote Offiziersuniform

mit Silberepaulette und blauen Revers, weisse Satinweste, Jabot und Halsbinde. Grünlicher Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Antoine Reding de Biberegg, S. A. M. au Régt. Suisse de Sonnenberg, né à Frauenfeld le 5 Août 1765, peint par Wyrsch 1786". — Vgl. Katalog der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 54.— Vgl. L. V. 77, 83.
Siehe Abb. Tafel XIV.

478. Porträt des Anton Reding von Biberegg.
Redinghaus an der Schmiedgasse, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 48×38 cm. Louis XVI-Rahmen, geschnitzt. Brustbild, fast von vorn gesehen. Gleiche Uniform wie Nr. 477, hier mit Ordenskreuz des hl. Ludwig. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Antoine Reding de Biberegg, Colonl d'inf. et Capite au Régt. Suisse de Sonnenberg, né à Frauenfeld, peint par Wyrsch". — Vgl. Katalog der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 45. — Vgl. L. V. 77, 83.

479. Porträt der Chanoinesse Elisabeth v. Sonnenberg.
Redinghaus an der Schmiedgasse, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 50×35 cm. Louis XVI-Rahmen, holzgeschnitzt. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, Kopf fast von vorn gesehen. Hohe gepuderte Perücke mit weisser Gazehaube mit Rüschenrand, weisser durchsichtiger Brustschleier, darunter hellblaues Seidenkleid. Von ihrer rechten Schulter herab fällt ein weisser Satinmantel mit Pelzbesatz. Auf der Brust ein Kruzifix. Hellgrüner Hintergrund. Auf der Rückseite die eigenhändige Aufschrift: „Dame Elisabeth de Sonnenberg, Chanoinesse du Chapitre Royal de Montigni en Franche-Comté, née à Lucerne en 1754, peinte par Wyrsch 1786". — Vgl. L. V. 77 (dort als verschollen angeführt).
Siehe Abb. Tafel XIV.

480. Porträtskizze eines Edelmannes aus der Familie v. Reding.
Redinghaus an der Schmiedgasse, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 41×34 cm. Auf Holzbrett aufgespannt. Halbfigur, im Profil nach links, der Kopf im ¾-Profil, nach links gewendet. In Rüstung. Links über der Brust ein rotes Samttuch und das Ordenskreuz des hl. Ludwig. Das weisse Jabot, Halstuch und ein hoher dunkler Kragen sind sichtbar. — Um 1786 entstanden. — Unveröffentlicht.

481. Porträtskizze eines Mädchens aus der Familie v. Reding.
Redinghaus an der Schmiedgasse, Schwyz.

Oel auf Leinwand, oval, 40×33 cm. Halbfigur, leicht nach links gewendet. Das kleine Mädchen trägt ein weinrotes Kleid mit weissem Halskragen und Halbärmeln, über dem linken Arm ein weisses Tuch. Dunkelblonde ungekämmte Haare. Auf den übereinandergelegten Händen ein Hündchen. Ein zweites Hündchen auf einem Tische links legt die Vorderpfoten auf ihren rechten Arm. — Um 1786 entstanden. — Unveröffentlicht.

482. Porträt des Kriegskommissärs Jost Franz Ignati Aloys Schnyder v. Wartensee (1752—1824).
Im Besitz des Herrn Direktor Charles Schnyder v. Wartensee, Bern.

Oel auf Leinwand, oval, 40,5×32,5 cm. Vergoldeter Holzrahmen. Brustbild, leicht nach rechts gewendet, das ruhige energische Gesicht von vorn gesehen. Schwarzer Rock mit breiten Revers, weisse Weste und Batistjabot, weisser Auslegehemdkragen und Krawatte. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Jost Franz Ignati Aloysi Schnyder von Wartensee gebohren in Lucern den 6 augsten Ao 1752. Gemalt durch Würsch 1786". — War ausgestellt auf der Ausstellung „Bildniskunst der Innerschweiz" Luzern 1928, Nr. 41. — Vgl. L. V. 77.

483. Das Urteil Salomons.
Im Besitz des Herrn Louis zur Gilgen, Luzern.

Oel auf Leinwand 51×61 cm. Unsigniert und undatiert. Im Innern eines dorischen Palastes sitzt Salomon, jung, auf seinem Thron mit Karyatidenrücklehne und Baldachin. Auf den Thronstufen liegt ein totes Kind. Zu beiden Seiten königliche Räte in reichen Kostümen. Mit seiner rechten Hand befiehlt der König einem halbnackten Manne vorn links, mit seinem Schwert das lebende Kind, welches er an einem Beine hält, in zwei Teile zu zerschneiden. Die wahre Mutter hat sich hervorgedrängt und fleht den König fussfällig an, das Kind der falschen Mutter zu geben, welche ruhig stehen bleibt. — Vgl. L. V. 56, 77.

484. Farbskizze zu Moses mit den Gesetzestafeln.
Im Besitz des Herrn Louis zur Gilgen, Luzern.

Oel auf Leinwand 51×61 cm. Unsigniert und undatiert. Moses, in weitem Mantel, steht auf Felsplateau in der Mitte ein wenig links, von vorn gesehen, eine strahlende Aureole um seinen Kopf, mit langem weissem Bart. Mit seiner rechten Hand hält er die Gesetzestafel. Der linke Arm ist erhoben und heisst die Hebräer niederfallen. Rechts Männer und Frauen in Anbetung. Links vorn ruft ein stehender Mann das Volk zum Gebet. Im Hintergrund See mit hohen Bergen. — Vgl. L. V. 56, 58, 77.

485. Farbskizze zur Gesetzgebung Moses'.
Kloster Engelberg, Altertumskabinett.

Oel auf Leinwand 91×36 cm. Ganz ähnlich wie Nr. 484 mit kleinen Abweichungen. Mehr Leute, rechts Greis, welcher Frau und Kinder, die in der Hütte sitzen, zum Gebet aufruft, links Frauen und Kinder mit Palme. — Vgl. L. V. 58.
Siehe Abb. Tafel XXI.

486. Die Gesetzgebung Moses'.
Grosses Wandgemälde im Rathaus Luzern.

Mit kleinen Abänderungen gleich wie die Skizze in Engelberg, Nr. 485. Wyrschs Schüler Diogg, Mürren und Obersteg vollendeten das Gemälde. Dem von vorn gesehenen verlorenen Sohn, der, kniend, die Arme gegen Moses hinwendet, verliehen sie die Züge Wyrschs. — Vgl. L. V. 56, 57.

Zwei Christus am Kreuz befinden sich im Lesesaal des Obergerichtsgebäudes und im Waisenhaus, Luzern, beide von Schülerhand.

Unauffindbar waren die bezeugten Porträts:

487. Porträt des Abtes von Rheinau Roman Effinger und zwei Repliken dieses Porträts, 1756 gemalt (Einsiedeln, Mitteilung des Paters Dr. Henggeler).

488. a) und b) Die Porträts des Johann Kaspar Füssli und seiner Frau, um 1758 entstanden.

Vgl. L. V. 2.

489. Porträt der Madame Nodier née Cotton.

Vgl. L. V. 8.

490. Porträt des François-Martin de Gray.

Vgl. L. V. 8.

491. Porträt der Madame Martin de Gray née de Montrichier.
Vgl. L. V. 8.

492. Porträt des Marquis de Lezay-Marnesia, 1781 (Stich darnach vorhanden).
Vgl. L. V. 76.

493. Porträt des Chirurgen Lanchamp, 1783.
Vgl. L. V. 76.

494. Porträt des Jean-Baptiste Bullet und seiner Frau geb. Humbert, um 1783.
Vgl. L. V. 76.

495. Porträt des Charles-Emmanuel Bouchey, um 1783.
Vgl. L. V. 76.

496. Porträt des Père Tiburce Prost, 1784.
Vgl. L. V. 55, 77.

497. Replik von Nr. 309, Porträt des Conseiller Nicolas-Gabriel Vuilleret de Brotte.
Vgl. L. V. 73.

Zerstört beim Brande der Kirche von Kerns wurden die fünf Altarbilder Wyrschs:

498. Taufe Christi.

499. Die hl. Anna.

500. Die Austeilung der Rosenkränze und der Skapuliere.

501. Der Tod des hl. Josef.

502. Kreuzigung.
Um 1776 entstanden. — Vgl. L. V. 54, 56, 73.

Und beim Brande des Museums von Bagnols:

503. Porträt des Herrn Rivarol.
Um 1784 entstanden. — Vgl. L. V. 77.

Auf Befehl des Modells das
504. Porträt der Marquise de Ligniville.
Um 1774. — Vgl. L. V. 72.

Das von Blondeau Wyrsch zugeschriebene Porträt (vgl. L. V. 50) des Bildhauers Nahl im Historischen Museum Bern ist von August Tischbein gemalt.
Vgl. Thiersch in „Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen", Phil.-Histor. Klasse 1930.

Kritisches chronologisches Werkverzeichnis der Zeichnungen*)

1. Porträt des Sektierers Schmidli (genannt „Sulzjoggi").
Bürgerbibliothek Luzern.

Federzeichnung auf gelbem Papier, oval, 80×65 cm. Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, die groben Gesichtszüge von einer Zipfelmütze überschattet. Auf dem obern Teil des Ovals liest man: „Vera effigies Jacobi Schmidli vel Sulz Jagis" (nach Amberg von der Hand des Medailleurs Hedlinger); auf der Rückseite die Signatur des Malers: „J. M. J. Würsch delin(eavit)". — Ueber den Dargestellten vgl.: Dr. Alfred Steiger, „Der letzte grosse Ketzerprozess in der Schweiz, Luzern 1889" und Jakob Ludwig Schmidlin: „Das Geschlecht Schmidlin". — Jakob Schmidlin, geb. 1701 als Sohn einer sehr armen katholischen Familie, stiftete auf der Sulzig bei Wolhusen (deshalb der Uebername „Sulzjoggi") eine religiöse Sekte. Am 6. Mai 1747 wurde er mit 70 seiner Jünger eingekerkert und am 27. Mai 1747 als Ketzer verbrannt. — Um 1747 entstanden. — Vgl. L. V. 35, 50, 78, 80.

2. Zeuskopf.
Museum Stans.

Bleistift auf Karton, Kreide weiss gehöht. Akademische Zeichnung nach antiker Plastik in Rom. Im Profil nach rechts gewendet. — Um 1754 entstanden.

3. Apollokopf.
Museum Stans.

Rötel auf weissem Papier 45×31 cm. Akademische Zeichnung nach Antike in Rom. Kopf nach links gewendet, fast in Profilansicht. — Um 1754 entstanden.

4. Elf Heilige.
Museum Stans.

Sepiazeichnung auf grauem Papier, mit Kreide weiss gehöht. Zwei Gestalten im Vordergrund vor einem Altar, die übrigen im Halbkreis in ekstatischer Bewegung. Rechts unten signiert: „M. Wyrsch". — Um 1755 entstanden.

5. Der hl. Petrus.
Historisches Museum Stans.

Bleistiftskizze auf Karton 73×48 cm. Der Heilige, nach rechts schreitend, im Profil, die Schlüssel in der Rechten haltend, in ganzer Gestalt gesehen. — Um 1755 entstanden. — Vgl. L. V. 50, 56.

*) Unveröffentlicht, wenn keine Literaturangabe.

6. Heilige mit Buch und Narzissen.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle auf rauhem grauem Papier 28×19,5 cm. Kopf, im ¾-Profil, nach links gewendet, emporblickend. Auf der Rückseite Rötelstudie: Halbfigur eines nackten jungen Mannes, Kopf im Profil nach links gewendet. Signiert: „Wyrsch". — Um 1760 entstanden.

7. Jugendlicher Frauenkopf.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle, weiss gehöht, auf braunem rauhem Papier, 26,5×21 cm. Im ¾-Profil, nach links gewendet, schmerzlich bewegt. Auf der Rückseite: Kopf der Maria mit Kopftuch, von vorn gesehen, nach links geneigt. — Um 1762 entstanden.

8. Maria mit gefalteten Händen.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle auf braunem rauhem Papier, Kreide weiss gehöht, 26×20 cm. Halbfigur, von vorn gesehen. — Um 1762 entstanden.

9. Kopf eines bärtigen Greises.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle auf braunem rauhem Papier, Kreide weiss gehöht, 31×25,5 cm. Im ¾-Profil, nach links gewendet, emporblickend. Kahle Stirn, grosser weisser Bart, Andeutung eines Gewandes.— Um 1764 entstanden.

10. Skizze der rechten Hand des Fürstabtes Nikolaus Imfeld
Ehemals im Besitz des Herrn M. Häfliger, Sachseln.

Weisses Papier, Bleistift, 8,5×11,5 cm. — Um 1764 entstanden. — Vgl. L. V. 51.

11. Selbstporträt Wyrschs.
Kupferstichkabinett Basel.

Kohlezeichnung, mit weisser Kreide gehöht, auf bräunlichem rauhem Papier, 27,5×21 cm. Im ¾-Profil, nach rechts gewendet. Auf der Rückseite, auch Kohle und Kreide: stehende Heilige, ganz flüchtig skizziert. — Vgl. Oeffentliche Kunstsammlung in Basel, LXX. Jahresbericht 1919, S. 13. — Vgl. L. V. 58.

12. Skizze zur Himmelfahrt Marias in Hochdorf.
Museum Stans.

Kohle, weiss gehöht, auf bräunlichem Papier, 50×37 cm. Maria schwebend, in ganzer Gestalt, mit ausgestreckten Armen, emporschauend, Engelsköpfchen rings herum leicht angedeutet. — Um 1765 entstanden.

13. Doppelblatt: Geiger und zwei Harnischskizzen.
Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Kupferstichkabinett der E. T. H. Zürich.
(Stammt aus der Sammlung Meyer-Rahn, Luzern.)

Geiger, in Halbfigur, im ¾-Profil, nach links gewendet, Bleistift auf weissem Papier, 23,4×37 cm. Rechts unten signiert: „M. J. Wyrsch del." — Um 1768 entstanden.

14. Bärtiger Heiliger.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle auf braunem rauhem Papier, Kreide weiss gehöht, 27,5×21 cm. Kopf im ¾-Profil, nach links gewendet. — Um 1770 entstanden.

15. Zwei Kopfstudien.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle auf braunem rauhem Papier, Kreide weiss gehöht, 20,5×27 cm. Der eine, jung, mit Mütze, im ¾-Profil, nach rechts, emporschauend; der zweite, bärtig, mit Mütze, von vorn gesehen, hinabblickend. — Um 1770 entstanden.

16. Bärtiger Männerkopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 26,5×16 cm. Kopf nach rechts gewendet, fast in Profilansicht. Akademische Studie für Heilige. — Um 1772 entstanden.

17. Jugendlicher Frauenkopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 27×19,5 cm. Kopf nach links gewendet, fast in Profilansicht. Akademische Studie. — Um 1772 entstanden.

18. Bärtiger Königskopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 26×19,5 cm. Kopf im Rechtsprofil, starke Adlernase. Auf der Rückseite Handstudie: gefaltete Hände. — Anfang der 70er Jahre.

19. Putto.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 26,5×21 cm. Lockiger Kopf, im ¾-Profil, nach links gewendet, auf Tuch sitzend, in ganzer Gestalt, die Linke erhoben. — Anfang der 70er Jahre.

20. Putto.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 25×19,5 cm. Kopf, im ¾-Profil, nach rechts gewendet, in ganzer Gestalt nach rechts schwebend, mit der Rechten sich auf Wolke stützend. — Anfang der 70er Jahre.

21. Rötelstudie auf weissem Papier zur Verklärung der hl. Colette in Poligny.

Museum Stans.

37×30 cm. Die Heilige, von vorn gesehen, mit Märtyrerpalme, auf Wolken kniend, oben rechts Engel mit Krone, zu ihren Füssen zwei geflügelte Engelsköpfchen, links zwei grosse Engel. Um 1772 entstanden.

22. Der Oelberg.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle, Kreide weiss gehöht, auf rauhem braunem Papier, 40×31 cm. Im Vordergrund die drei Jünger schlafend, dahinter, auf dem Hügel kniend, Christus zu dem Engel oben links emporblickend, welcher ihm den Kelch reicht und in der Rechten ein Kreuz hält. Links unten Blick auf Jerusalem. — Anfang der 70er Jahre.

23. Schreitender.

Museum Stans.

Gewandstudie, Kohle, weiss gehöht auf grauem Papier, 54×34 cm. Kopf von vorn gesehen, Körper nach rechts gewendet. In der Rechten hält er einen Stab. Schweres, langes, über den rechten Arm geschlagenes Gewand mit grossen kantigen Falten, nach links blickend. — Anfang der 70er Jahre.

24. Ecce-Homo.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Rötelzeichnung, weiss gehöht, bräunliches Papier, 30×27,5 cm. Christus mit Dornenkrone und Rohr als Zepter, Brustbild, im ¾-Profil, nach rechts gewendet. — Mitte der 70er Jahre.

25. Heilige mit Buch.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Rötelzeichnung, weiss gehöht, 27×23 cm, in Oval hineinkomponiert. Kniestück von vorn gesehen. Trägt Kopftuch und weites faltiges Gewand. Mit der Linken hält sie ein grosses Buch auf einem Tisch; mit der Rechten weist sie darauf hin. — Mitte der 70er Jahre.

26. Kopf eines schmerzlich aufblickenden jungen Mannes (wohl Johanneskopf) mit Lockenhaar.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Bleistift, Kreide weiss gehöht, 26,5×21 cm. Im ¾-Profil, nach links gewendet. Auf der Rückseite: Pferd auf den Hinterbeinen stehend, Bleistift; wohl Pferdestudie zum Reiterbild des Anton Pankraz de Courten. — Mitte der 70er Jahre.

27. Gleicher Kopf wie Nr. 26.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kreide weiss gehöht, 27,5×20,5 cm. Im ¾-Profil, nach rechts gewendet. — Mitte der 70er Jahre.

28. Puttokopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Bleistift, Kreide weiss gehöht, 27,5×20 cm. Von vorn gesehen. — Mitte der 70er Jahre.

29. Kopf eines Heiligen mit Kardinalshut.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Rötelzeichnung, Kreide weiss gehöht, auf grauem, rauhem Papier, 27×21 cm. Fast im Profil, nach links gesehen. Unten rechts signiert: „Wyrsch". — Mitte der 70er Jahre.

30. Anatomische Studien, Doppelblatt.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Sepia, schwarze Tusche und Bleistift auf weissem Papier, 27×18 cm. Stehendes männliches Skelett. Auf der Rückseite: Muskelstudie in Bleistift. Signiert: „Wyrsch". — Um 1773—1784 entstanden.

31. Anatomische Studien, Doppelblatt.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Bleistift auf weissem Papier, 29×20 cm. Schreitendes Skelett in Rücken- und Seitenansicht. Signiert: „Wyrsch". — Um 1773—1784 entstanden.

32. Anatomische Studie.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Sepia und Bleistift auf weissem Papier, 29×19,5 cm. Nach links schreitendes Skelett in Profilansicht. — Um 1773—1784 entstanden.

33. Anatomische Studie.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Gleich wie Nr. 32. Im ¾-Profil, nach links gewendet. 29×20 cm. — Um 1773—1784 entstanden.

34. Anatomische Studie.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Gleich wie Nr. 32. Nach links schreitend, im Profil. — Um 1773—1784 entstanden.

35. Proportionsstudien.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Auf weissem Papier, Rötelzeichnung, 22,5×34 cm. Sechs männliche Köpfe, von vorn und im Profil gesehen. Auf der Rückseite mit Tinte und Bleistift, desgleichen mit Zahleneinteilung. — Um 1773—1784 entstanden.

36. Alter Mann, nach links schreitend, zu seinen Füssen Löwe.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Bleistift, weisses Papier, 29×20 cm. — 1773—1784 entstanden.

37. Alter Mann wie Nr. 36, vom Rücken gesehen.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

29×20 cm. Signiert: „Wyrsch". — Um 1773—1784 entstanden.

38. Gleich wie Nr. 36.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Oberkörper nach rechts gewendet, das rechte Bein auf Baumstrunk aufgelegt. — 29×20 cm. — Um 1773—1784 entstanden.

39. Acht Heiligenstudien: Petrus mit Hahn und Maria Magdalena.
Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Kupferstichkabinett der E. T. H., Zürich.
(Stammt aus der Sammlung Meyer-Rahn, Luzern.)

Braune Federzeichnung, leicht grau laviert, auf weissem Papier, 20,6×34 cm. Die Gestalten in verschiedenen Stellungen: kniend, sitzend, liegend. — Ende der 70er Jahre.

40. Puttokopf.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Bräunliches, getöntes rauhes Papier, Kohle mit weisser Kreide, leicht gehöht, 26,5×19,5 cm. — Ende der 70er Jahre.

41. Schwebender Putto.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Rötel auf weissem Papier, 29×19,5 cm. In ganzer Gestalt sehr leicht mit wenig Strichen skizzenhaft angedeutet, nach links emporschwebend und zurückblickend. Tuch über den linken Oberschenkel. — Ende der 70er Jahre.

42. Schwebender Putto in Wolken.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 26,5×20 cm. In ganzer Gestalt, um die Lenden weisses Tuch. In der emporgehobenen Linken hält er einen Apfel. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel XXIII.

43. Komposition mit Heiligen.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle mit Kreide weiss gehöht, in Oval hineinkomponiert, 27×39 cm. Zwei jugendliche weibliche Heilige, die eine sitzend, mit ausgebreiteten Armen, ekstatisch emporschauend, im ¾-Profil, nach links gesehen. Die zweite, neben ihr kniend im Rechtsprofil, ein Buch auf ihren Schoss legend. Hinten links ein bärtiger alter Mann, stehend. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.

44. Putto.
Museum Stans.

Bleistift auf bräunlichem Papier, 30×22 cm. Von vorn gesehen, feines Köpfchen. — Ende der 70er Jahre.

45. Kompositionsskizze.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Braunes, rauhes Papier, Kohle, Kreide weiss gehöht, 30×40 cm. Heiliger mit offenem Buch auf dem Boden sitzend, oben in den Wolken ein grosser geflügelter Engel und zwei Putten. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel XXIII.

46. Entwurf zu einem Deckengemälde.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Schwarze Kohle und weisse Kreide auf rauhem, braunem Papier, 40×78 cm. Antikisierende mythologische weibliche und männliche Gestalten, stark bewegt, in länglich ovaler Gruppierung. — Ende der 70er Jahre.

47. Kompositionsskizze.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Schwarze Kohle, Kreide weiss gehöht, auf rauhem, braunem Papier, 41×26 cm. Kniende Heilige, welche von zwei Engeln emporgetragen wird. Oben zwei schwebende Putten. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.

48. Maria mit Kind, von Heiligen umgeben.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Rötel auf bräunlichem Papier, 40×25 cm. Auf der Rückseite mit Kohle: bärtiger Greis mit Kapuze, Brustbild, Kopf leicht nach rechts gewendet. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.

49. Porträtstudie: Männlicher Kopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Bräunliches Papier, schwarze Kohle, weiss gehöht, 27,5×19,5 cm. Gerahmt. Kopf leicht nach rechts gewendet (Studie zu Selbstbildnis?). Markanter Porträtkopf, Mund geöffnet. — Ende der 70er Jahre. — Vgl. L. V. 47. Dort abgebildet.
Siehe Abb. Tafel XXII.

50. Kopf der Maria.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle und weisse Kreide auf bräunlichem rauhem Papier, 28×19 cm. Fast in Profilansicht nach links emporblickend, trägt Kopftuch, auf die Brust herabfallend. Wohl Studie für Maria bei Kreuzigung (in Gersau?). — Um 1779 entstanden.

51. Studie für Christuskopf.

Kupferstichkabinett Basel.

Kohle, weisse Kreide gehöht, auf bräunlichem rauhem Papier, 26,5×20 cm. Im ¾-Profil, nach links gewendet, nach oben blickend, bärtig. — Um 1779 entstanden.

52. Kahlkopf.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Kohle mit Kreide weiss gehöht, auf rauhem braunem Papier, 28×20 cm. Wohl Studie zur Porträtstatue Wyrschs von Luc Breton, leicht nach links gewendet. — Um 1780 entstanden.

53. Gleich wie Nr. 52.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Von vorn herabblickend. 27×20,5 cm. Unten rechts signiert: „Wyrsch". — Um 1780 entstanden.

54. Gleich wie Nr. 52.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Im ¾-Profil, nach links gewendet. 40,5×27,5 cm. — Um 1780 entstanden.

55. Gleich wie Nr. 52.

Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Fast in Profilansicht, nach links gesehen. 40,5×26,5 cm. — Um 1780 entstanden.

56. Gleich wie Nr. 52.
Im Besitz des Herrn Hess, Arlesheim.

Leicht nach links emporblickend. 41×27,5 cm. — Um 1780 entstanden.

57. Studie zweier Arme für Christus am Kreuz.
Ehemals im Besitz des Schriftstellers Josef Häfliger, Sachseln.

Rötelzeichnung. Die Handflächen von Nägeln durchbohrt, die Finger leblos. — Um 1780 entstanden. — Vgl. L. V. 75.

58. Skizze zu Christus am Kreuz.
Museum Stans (früher bei Dr. Jakob Wyrsch †).

Bleistift, auf braunem Papier, 100×60 cm. Der Körper nach links, der Kopf nach rechts gewendet, mit schmerzlichem Ausdruck. — Um 1780 entstanden.

59. Studie zu dem Porträt des Modells Paul Pauli (genannt Paul Deslauriers).
Museum Stans.

Schwarze Kreide auf grauem Papier, 59×45 cm. Nackter junger Mann, auf niederem Podium sitzend, die linke Hand auf Knie, der rechte Arm nach oben links ausgestreckt, die Hand nicht sichtbar. Muskulös. — Um 1781 entstanden. — Vgl. L. V. 76.

60. Gleich wie Nr. 59.
Im Besitz des Herrn Dr. Zelger, Lausanne.

61. Porträt eines Greises.
Bleistiftzeichnung.
Aus der Sammlung Wessner, St. Gallen.

Um 1784 entstanden.

62. Skizze zur Gesetzgebung Moses'.
Museum Stans.

Schwarze Kohle auf grauem Papier, 40×63 cm. Moses, in ganzer Gestalt, etwas nach links gewendet, mit den Gesetzestafeln. Links fünf Andächtige, einer stehend, vom Rücken gesehen, rechts um ihn herum gruppiert zwölf andere Gestalten, einer am Boden liegend, zwei stehend. — Um 1784 entstanden.

Buchdruckerei Keller & Co. A. G.
Luzern